

من إحدى الزوايا

يحيى حقى



هذا الشهر

بين المشاعر التي كانت تملأ قلبي وأنا اكتب مقدمة عدد يوليو من هذه المجلة في الأعوام السابقة والمشاعر التي تملؤه وأنا اكتبها هذا العام فرق بليغ ، حتى لكانني انسان غير الذي كنت - شانى في ذلك شأن أبناء بلدى ، فرق ما بين الاستغراق فى الاحلام واليقظة المؤلمة لانها من فعل صلصة عنيفة - تمثلت مراحل ثورة ٢٣ يوليو خطى متتابعة على الطريق المؤدى الى اقامة دولة حديثة منبئة تسير الزمن وركب الحضارة ، وربما ظن بالنقلة انها مفاجئة ثم سرعان ما يتبين انسجامها مع منطق توري يتزايد مع كل توفيق وضوح وتقينا وقادرة على الحركة والنمو ، لا تقف ولا تبطل ، تعديلات رغم جبروتها الهزمت امام جهد بطولى ترسمه باعجاب اقوام اخرى فى اتفاق بعيدة - فخللنا من هذا النتابع المنطقى المتخطى للعقبات ان الطريق وعز وان كان شاقا ، فاستمتنا ، والغضينا عن الأخطاء وجوانب النقض وربما انقلبت الثقة بالنفس الى غرور واستهانة بضراوة المخطط المرسوم منذ الحرب العالمية الاولى للامة العربية وعلى راسها مصر - قلبها - بان تبقى من الاتباع ، متخلفة ، ممزقة ، منهوبة ، وكاننا ، نسينا ان اجتمع علينا خصمان من اعنى الخصوم : الصهيونية العالمية والاستعمار ، وان بدل قناعا بقناع - الى جانب ما تبقى فى النفوس ، بوعى او بقى وعى - من غلاء ، غريزى مستحكم - سافر او مكتوم لامة ارادت ان تنشر لواء حضارة مغايرة +

وكان حتما على تأمر هذين الخصمين ان يقطع علينا الطريق قبل ان نبلغ غايته ، ان كان قد صبر فالى ما بعد ان تتراكم أخطاؤنا فى ظل الاستئمانه ليكون بعض الهزيمة من صنع يدنا فتحترق بالدل والبليلة معا ، والى ما قبل ان تستطيع قوى السلم فى العالم ان تتخطى مرحلة مائعة فى الموقف الدولى وتملك فاعليتها وتجاوب قوى العدوان ، وكان يراد بالضربة هذه المرة ان تكون فى مقتل ، ولكن ان كسبوا هم معركة فقد كسبنا نحن نقطة ان تكن مؤلمة فهي لازمة وناجمة +

اليوم يتمكنى بفضلها احساس باننى لم اعد كما كنت من قبل اطفو على سطح مستجد متموج ، تقليباتى من تقليباته ، وانما يسكننى ويشدنى نبض الحياة كأنما من جديد فى جلدور ضاربة فى أعماق تاريخ غير منقطع عبر آلاف السنين ، وهذه هي حماقة أعدائنا ، تعلق نظرتهم بالسطح ولا يرون ما تحته ، ان حشو أرضنا حضارة لا تراب ، نواة صلبة هيهات ان تكسر ،

اثبتت عبر عمرها الطويل قدرتها على البقاء رغم كل العواض ، ليس في العالم مثلها أمة بقيت في حدودها واتصلت لها شخصيتها ولامحها منذ فجر التاريخ الى اليوم ، ان القوى الكامنة في هذه الأرض هي ضمان دوامها ، ان كان منا حب أيام الصغى فما اعظم أيام السدة ، كانها كنا في حاجة الى هزة توجع في قلوبنا حب الوطن .

وادراك بان منجزاتنا الثورية تقاس الآن جسامتها وخطرها على الأعداء ، بجسامة الضربة الموجهة الى امتنا ، وهذا برهان أكيد على أننا كنا نشق مدخل الطريق الصحيح الى المجابهة الحتمية مع الأعداء ، منجزات لم تفسح ، وان ضاعت معركة ، سننتفض ونستعيد سرها لا تترث حتى نعلق جراحنا ، اذا لم يتأى لنا بعد تحقيق كل ما نريد فلا يصنعنا هذا من أن نمضي الى تحقيق بعض ما نريد ، ولعل الأعداء يقدروا الى اليوم تماسك الجبهة الداخلية حق قدره ، ربما أذهلهم ، ولا ذهل ان أبصروا من هو الواقع امامهم ، انه مصر ، بفريزتها الموروثة قبل أن يكون بعقلها ، هذه التماسك سرعان ما أقم قوقه هذه الدعامة الثابتة ما نريده لسياسة الحكم عندنا ، في نظام جديد على أسس ديمقراطية ، يتولى فيها تحالف قوى الشعب العامل كل السلطات ، وهذا هو ما سيحقق خلال هذا الشهر ، لقد عرفت الثورة كيف تجدعيدها هذا العام ، انه يمثل بين نظرة أمل الى المستقبل ، ونظرة بحنان الى الماضي ، حين حققت الثورة سنة ١٩٥٢ مطالب الشعب من اسقاط فساد الملكية وعلان الجمهورية والحد في الإصلاح الزراعي واجلا الاحتلال والمضي بعد ذلك الى تأميم القناة ، واتباع سياسة مستقلة جذيرة بأمة مستقلة والمتاداة . بالوحدة العربية ، نقول هذا لئلا ننسى .

وتحرر من القمامة التي كانت على العيون ، محاسبة صريحة للنفس ، رفض للعودة الى الوقوع في الخطأ أو السكون عنه ، منسادة أصبحت مشروعة بأن يزداد علمنا بحقيقة العدو ، وألا يحول بيننا وبين هذا العالم رقيب ، احساس من الجميع بتحمل المسؤولية عما مضى وعما هو قادم ، مسؤولية الأمة العربية كلها لا دولة واحدة من دولها ، فان شعوبها لا تزال منذ النكسة في دهشة من أن صوتها لم يبلغ بعد آذان من في يدعم مقاليد امورها ، انها تنادى بان لا نجاة الا بوحدة الكلمة ، فهي تطالبهم بها بعد نيل الخلافات ولو مؤقتا ، هم الذين سيحكمون بانفسهم على انفسهم وامتهم معا ، اما أن تعيش في اللل والعار بين حطام تاريخها ومقدساتها المستباحة واما أن تعيش مرفوعة الرأس ناهضة بنورها الحضارى ، عجب أى عجب كيف يطيب لهم رفاد وماكل ومشرب ؟

من بعيد..

حسين ذوالفقار صبرى

الأحد ١١ يونيو

قد تخطي الأربعين ... فما بالك إذا كان قد
أشرف على الخمسين !

كان الله في عون الاجيال القادمة اذا ما مرقت
بهم مراكب من صواريخ !

لم تكن سفرتى هذه من المكسيك الى باريس
أولى رحلاتى الطويلة ، ولكنها كانت من أشدها
تأثيرا ، ما قاقها من حيث وطأة الا واحدة أو
اثنان ...

حتى سفرتى عام ١٩٦٤ من مستغافورة الى
مصرى باسرتها ، لم تفعل بى ما فعلت هذه من
أفاعيل ... فها أنا ذا ، فيما أذكر ، رحلتان ، تلك
التي نقلتني عبر القطب الشمالى فى طريقى من
الكويت الى كوبنهاجن ، وأخرى ، قبلها بعام
— كانت أشد وقعا بلا جدال — إذ خطفت بى
الطائرة من طوكيو الى سان فرانسيسكو عبر
المحيط الهادى ، خلال نهار طويل كانا ليس له
من نهاية ...

كانما ليس له من نهاية ! .. نعم ، فربما أن
كان السبب فيما أصابنى حينذاك من خلل
فاضطراب وتخليط ، كما أن رحلتى عبر القطب
الشمالى الى كوبنهاجن وقعت خلال الصيف ، إذ
يطول النهار ويمتد ، فى تلك الاصقاع ، حتى
لتكاد أن تعزف الشمس عن الحقيب .. ويتعذر
على — ولم تنهيا لحواسى عتمة من ليل — أن
تختلس سباتا ، ولو فى صورة من اغفاءة تلو
أخرى ، سعيا الى موازنة بين التبيضات العضوية
وبين مقتضيات ما فصله الله لنا من مواقيت .
وإن أنسى فلن أنسى قط ما كانت عليه حالى ،

ليس ما هو أشد ارهاقا للبدن أو غملا بالنسق
المتطرد لوظائفه العضوية من تلك الاسفار
الطويلة فى طائرات عصرنا هذا النفاثة ، تقتحم
خطوط الطول الجغرافية ، تطويها طيا ، فيتعرض
المرء لنقلات فورية بين بلاد اختلفت بينها المواقيت
أشد الاختلاف .

ثمة ارتباط وثيق بين انتظام الوظائف
العضوية وبالتالي حيوية الجسم البشرى وبين
الظروف المعيشية التي تحتويه ، ثمة لمط دقيق
متطرد يتكيف اتساقا مع تتالي طرقات الصبح
والراحة أو النوم ... مع ساعات التزود
بالطعام ثم تمثله بأجهزة الهضم ، وتلك الاوقات
الآخري التي ينشط خلالها الذهن أو الجسم
فيضطلع بما عليه أن يواجه أو أن يعالج من
مهام .

ثمة نظام دقيق مطرد من افرازات غددية
وعصارات تنضج بها بعض من خلايا وظيفية
معينة ، فتتنسق حيوية الجسد الى وتيرة متراوحة
بين تصاعد وهبوط ، بين نهوض وسكون ، بين
ذرى من نشاط وبين خوافض من كلال أو خمود ،
بها يستعين المرء على التجسم ثم شحذ طاقاته
المستنزفة فيعاود التصدى لمقتضيات الحياة فى
حركتها ، ذهنية كانت أم جسمانية .

فاذا ما نقل به فجأة ، فى لفائف اليوم ، فى
انطلاقاتها الجامحة عبر القارات ، اضطربت وظائفه
العضوية عنيفا ، حتى ليخيل للمرء أحيانا أن
قد أصيب بخلل مزمن وبيل ، وخاصة اذا كان

محطة لا مناص من التوقف بها ، ثم هي فرصة فاقضى يومين في مراجعة نتائج اتصالاتي ، وأهم من ذلك أن أعد أسلوبا للعرض جديدا ، فأحتذيه في محادثاتي مع اللاتينيين *



صحيح أن الموضوع هو نفسه ، ولكن ما أشد تباين الأمزجة بين الشعوب ، ففي بورما قابلت رجلا متطلعا إلى تجربتنا الاشتراكية ، فكانت مدخل اليهم ، وفي كمبوديا رجلا متخوفا من حياقات العسكرية الأمريكية في فيتنام ، بينما الحال على عكسه في تايلاند ، ثم أن موقف هذه الأخيرة لا يتطابق مع الموقف في الفلبين ، وإن كانت متلهيا وثيقة التحالف مع أمريكا ، إذ أنك تجد أوساط المثقفين فيها مزقة الوجدان ، تغل بمرجل من خزي أمام ما تراه من استكافة السياسة المحترفين ، ولكنها لا تدري أين الطريق ...

ومع ذلك فجميعها شعوب متقاربة الأمزجة ، متفتحة من حيث منطلق تفكير ، ومن ثم فلا اختلاف من حيث الأساليب التي كان على أتباعها معها في سوق الحجة والبرهان ، تدرجا إلى اقناع إذا كان هناك للاقناع سبيل ، ولكنها طرائق تباين كلية تلك التي كان على أن أسلكها في حديثي مع الاشتراكيين والنيوزلنديين ، ولا تنسق بتاتا مع تلك التي أسلكها في حديثي مع المحافظين بسياج صارم من نادب، تسربت به إذ أقابل المسؤولين في اليابان - ما من حركة إلا ومحسوبة بحساب - مقاسة على مقياس ، وكأنما قد تحولت إلى إنسان آلي تتحكم فيه الأوزار *

ثم نقلة مفاجئة إلى البلاد اللاتينية ، حيث العاطفة غلبة ، والفهقة التي تنطلق فجأة وكأنما من القلب ، حرية بأن تحول مجرى الحديث عن مزالق محتملة ، أو أن تهتك استقارا من حرج طارئ أو أن تستحضر رابطة من انسجام ، موطنًا لاحتمالات من تفاهم *

وقديما قالوا : لكل مقام مقال ، فاضيف : ولكل مقال أسلوب يناسب مقتضى الحال *

في بلاد جنوب شرقي آسيا جوبهت بوضوح من حيث المواقف ، فلا مواربة ، أما إقبال ومحاولة صادقة لتفهم أبعاد المشكلة ، أو تلمس لأوجه من تشابه ربما أعانته على التصدي لما يتهددهم من

عام ١٩٦٤ ذاك ، حين هبطت بي الطائرة في سان فرانسيسكو بعد رحلة مط خلالها النهار مطا فلا يكور عليه ليل ... أصابني جزع فانا في حيرة مما يكون قد دهاني ، وتطفو إلى ذهني ، متضخ الهمة ، أشطر متفرقة من أبيات لشاعر قديم - لست أذكر مني وأين قرأت له ... « نهنت الحسون من شدتي ... ولكني - أي ربي ! - لم أبلغها بعد ، فما يزال أمامي بضع عام ... ولكن الكلمات تدق طريقها إلى في أصرو عنيذ ... » واتحفتني خورا طمرا ، أي والله ! فهذا صحيح وأني لى أن اكابر سفلانا أن « أسفلت النفس ببعض الحداد ؟ - أما جفت فاقبل في هذا أو عليها !

عزائي الوحيد إن لم يكن منوط بي القيام باتصالات رسمية في سان فرانسيسكو ، فأجزع من قصور ينتابني إذا ما اضطلعت بها ، هي محطة لتفسير الخطوط الجوية ليس إلا ... كنت مندوب بلادى في سلسلة الرحلات التي تقرر أن تقوم بها الدول العربية ، فنشرح تفصيلا وجهة نظرنا الموحدة تجاه مشروعات إسرائيل لتحويل مياه الأردن ، رحلة طويلة كلفت بأن أזור خلالها - متناثرة في أرجاء الأرض - خمس عشرة دولة ، وبإثباتها مهمتي في طوكيو كنت قد فرغت من مسح ما وكل إلى في جنوب شرقي آسيا ، وفي استراليا ونيوزلندا ، ثم في الشرق الأقصى ، رئيس أمامي إلا بعض دول أمريكا اللاتينية ، وسان فرانسيسكو هي أنسب المحطات لانتقال عبر المحيط الهادى *

ذلك أو أمازحه ، متثبت الرأى ، متمكنا من كل أمر ، وكاننا العب بالبيضة والحجر ، ...

مهلا ، مهلا ... فما أبعدنا شقة بين ما تكون اتصلاى قد حققت من نتائج متواضعة ، وبين ما أسوق اليكم ، فاتوهم توطئة لايام غبرى - أو ربما العكس - بأن حصافى فى ترسيم الخطط قد ذلت كل مستصعب وعز ، وروضت كل زبغ ، فتنقاد لى مدارك من حاججت طبيعة ذلول ، نافضة عنها شواثب أى رأى مسبق ، مفحمة قلوبهم بأيمان قد بث فيها بفضل من حنكة ودعاء !

انما ذاك كله هو الدليل القاطع على شعور عميق بالقصور ، وبأنى وجل متخوف أبدا من أن أقبل بسليقة - أعرف أن ليس لى منها أدنى نصيب - على ما أكلف به من مهام ...

فلا يمتدحن أحدكم انى « سويت الهوايل » ، أو أننى قد عدت من رحلتى تلك الطويلة وساحبا كل طيب من ديله ، ، وانما الذى أريد أن أقول أن نصارى ، بل « قسمتى ونصيبى » ، أن أغلب شعورى هذا بالقصور فاكد ذهنى وأهق النفس بالانقال فى التحليل ، والامعان فى البحث والإعلاء ، والتزبد من حيث محاولات الرسم والخطوط .

وصلت اذن الى سان فرانسيسكو - فى رحلتى تلك عام ١٩٦٤ - فاراجع ما دوت لنفسى ، وما أبرقت به أولا فأولا الى القاهرة ، عن نتائج اتصلاى ، تهيشة لرسم أسلوب عرض جديد فأواجه به المسئولين اللاتينيين .

ولكنى أقلب الأوراق ، فنتراقص ... كلا ! بل تقيم الكلمات التى سبق وخطها قللى ، تقيم متجربة فلا أكاد أميز منها حرقا ، وأحاول أن استجمع شتات أفكارى ، ولكن ذهنى ساحة من خواء تتصاغر فتسد عليها المافذ واحدا اثر آخر ، وأشعر براسى ثقيلة رغم ما بها من فراغ قاتل ، فأثخاذل فى جلستى ، وتخشم عيى رويدا فيكاد أن يغلبنى النعاس ...

واستنهض نفسى فأهبط الى حيث غرفة الطعام ، فربما أن كان وهنا من جوع ، اذ تذكرت أن قد مضت ساعات طويلة لم أتناول فيها شيئا ،

أخطار أو ضغوط ، واما عزوف عن التورط ، فترفع شعاعات - لا يخفون أن قد أتفهم بها النفوذ الأمريكى المتغلغل ... أفهوها يا خلق ! - بالتزام للحيداد دقيق ، وكفى المؤمنين شر أبدا الرأى !

ثم اليابان ، حيث لا يتيسر للمرء اطلاقا أن يدرك لتوه هل أخطأ القول أم أصاب ، وإجهات صماء من وجوه ، ليس من اثر لما يدور فى حماها من تقليب فكر أو تدبير حجة أو برهان ، ولكن اياك ... اياك والحاح يشتم منه أنه اعتسار لفهم اعتبرته مستغلغا ، أو تحيل تسمى به الى حذقة أو تدليس ، وانما التزام بمظاهر من تقدير واحترام صارم لحرمة منطق من تفكير ، ليس لك أن تنتقم عليه الستر أو الحياء .

وشتان بين هذا وذاك وبين حديثى مع منريس ، رئيس وزراء استراليا وقتذاك ، يقاطمك بالأسئلة كأنما تواق الى استيضاح ، بينما هو فى حقيقة الامر يخالطك بخوالس من سهام محكمة التصويب ، فان تشاغللت بدورها أو عثت ، وربما أن خطبت بواحد منها فيزليج الى هدف ، ذمليك اذن أن تناوش وتداول ، وأن تكون اجاباتك على أسئلة أسئلة متطاوله الى طمان ، هذا جميعا فى أطوار تنفادى التصريح ، مغلفة بتورية فحنن بينهم .

ثم شتان بين ذلك كله وبين تركيبة جديدة كل الجدة للمسزاج عند اللاتينيين ، عاطفية الجوهر متحفزة لجيشان ، وان جابجوك أحيانا بواجهات تطيبت بعد ، حرية بأن تخدعك عن حقيقة أمرهم ، وخاصة اذا ما انسقت وراءهم الى دغل تفريجات وتشمعيات القانون الدولى التى أولعوا بها ، انها رياضتهم المفضلة ، وأورثتهم اياها منازعات لا نهاية لها ، اذ ارتقت دولهم جميعا الى استقلال بينما تمتد بينها مجاهل لم تخطط لها حدود .

يا الهى ! ماذا دهانى فأتشسددى بقدرة على الفوص الى خبايا النفوس وكأنى بها عليم ؟ ... جهنذ جهنذا ! انتقل بكم فى يسر من بلد الى آخر عبر القارات ، بين انماط متباينة من مزاج ومنطق تفكير ، فلا أتعثر أو التلجلج ، بل أعضى - لئن زكن فطن - تملانى ثقة لا حدود لها ، متكيفا حسب الظروف ، أساجل هذا وأدوار

ولكنى انتقز اذ يقدم الى الطعام واكتفى بارتشاف قليل من قهوة داكنة اللون كانتا غسالة فضلات مائدة الامس . . .

كلا ! انما المسألة اذن خور انتابنى من ضيق وتقييد حركة خلال رحلة طويلة كانتا الدهر ، ولا شك ان التريض قليلا كفيل بنقض حواسى الى نشاط ، فأخرج الى الهواء المنمش ، دافعا بخلطى الى حثيث حركة ، واذا بجدران المباني من حولى قد اخذت فى التمايل كأنما مفتقرة الى اتزان ، وأشعر كأنى أنا رجح معها بعرض الطوار الى يمين ثم يسار . . .

انها بلد الزلازل ! أم تراها مجرد هزة خفيفة عارضة ! ولكنى اذ أحلق من حولى - لمحات اختلسها اعتسار - أرى بعضا من مارة يوشقونى بنظرات متراوحة بين سخرية واستنكار أو أن يشيح نفر بوجهه تأفقا وامتعاضا . . .

واقفل عائدا ، ضارعا الى الله أن « يسترها معى » ، ألا يتخل عنى فاتكور أرضا . . . ان هى الا خطوات الى الفندق الذى غادرت وشيكا . . . واتنفس الصعداء اذ استند ظهرى أمامه . . . أنقال كيانى المهوم الى جدار المسند وهو يرقى بى الى أعلى . . .

فاذا ما أتى الليل دب الى الارق ناخسا حواسى الى حالة من تنبسه وقلق ، وأتقلب فى قراشى فيحاورنى النوم ويداورنى ، ثم أشعر فجأة بالمسوع يعتصر أحشائى ، فلا أجد الا تلك الحلوى ، طريقة المذاق ، ابتعتها من طوكيو فأنحف بها بعضا من أصدقاء كنت قد وعدت ، فالتهمها ولا أبقى منها على شيء وماذا عسأ أن أفعل فليعدرنى من كان ظن بى حينذاك تعمده أخلاق .

والقى بجسدى مرة أخرى على القراش ، فلا يفيض لى جفن ، وينشأبنى ضيق وضجر . . . فكرت فى أن أرتدى ملابسى وأهبط الى شوارع المدينة متجولا . . . ولكنى أخشى أن يصاودنى اضطراب الحركة كما فى الصباح ، فأذرع الغرفة امتحانا لنفسى ، وأجوزها جيئة وذهابا بثبات مرة تلو أخرى ، ولسكن من يدرينى ما قد تكون عليه الحال اذا ما تركت حمى المبنى . . . ثم أنها ساعة

تكاد أن تخلو فيها الشوارع من المارة ، فوجودى بها ملقت لكل متعسس من رجال شرطة ، وربما أن تبادر الى إحدهم أنى قد تميت خمرا فيسوقنى الى المركز ، ولن تشفع لى معه تذرات ، حتى ولو أبرزت له جواز سفرى الدبلوماسى . . .

أنها الفضيحة اذن ! فالصحافة الامريكية - وما أقوى النفوذ الصهيونى المتغلغل فيها - لها أبدا نفر من مندوبين يرايطون بمراكز الشرطة المختلفة ليل نهار ، تقصيا لما قد يطرا من حوادث مفزعة ، مثيرة كانت أم طريفة . . . وكفاهم أن يزوقوا الخبر كيفما يعن لهم : « مندوب الجمهورية العربية المتحدة تلتقطه الشرطة فى حزمع من ليل . . . للتحرى ! »

كلا ! فلايق حيث أنا ، معتصما بستر عرقى هذه ، وإن أصبحت أضيق بها أشد الضيق !

ورويدا ثم رويدا يلقى الهدوء ، وقد استسلمت لما ليس منه بد ، وأمد يدي الى أى شيء أقرؤه فالتفتل به عما أنا فيه . . .

وقمت يدي على النسخة الأخيرة من مجلة « نيوزويك » ، ومضى على بعض وقت ، أقلب صفحاتها فلا أجد أثبت على أى مما ترخر به . . . ووجهة الرأى أمام بحث فى باب « الطب » عن التغيرات العصبية التى يتعرض لها الجسم البشرى خلال الأسفار الطويلة فى عصر التفائات . . .

سبحانك ربى ! أن يدفع تعالى بهيئة تحرير المجلة الى نشر هذا البحث وفى هذا الاسبوع بالذات ! اذن فليس بى من شيء ! هكذا يقول البحث . . . انها اضطرابات واردة ، لافر منها ، وإن تراوحت وطأتها حسب الظروف . . . لها آثارها ، تملق فلا تزول الا تدريجيا خلال فترة ربما امتدت من ثلاثة الى سبعة أيام . . . وإن المسئولين البريطانيين سهاك مثال من عبيده تقدمه المجلة - اكتشفوا هبوطا ملحوظا فى قدراتهم الجسمانية والذهنية اذا ما انتقلوا فجأة عبر المحيط الى أمريكا ، فقررروا ، بناء على توصيات طبية محددة - حين تتطلب منهم الظروف الاقدام على مباحثات هامة - أن يوقتوا مواعيد السفر فتستريح أمامهم فسحة من أيام ثلاثة على الأقل ، كقيلة بأن تثيب اليهم القدر الأكبر من تصاب توازنهم الفكرى والجسمانى !



أحمد حسن الزيّات

١٨٨٥-١٩٦٨

بقلم: د. شكري محمد عياد

جزء كل معلم مجد ، فارتقى من التدريس لطلاب المرحلة الثانوية الى التدريس لطلاب المرحلة العالية وكان هنا أيضا - على قصر المدة التي قضاها فيها - قريبا الى روح التدريس للنشئين ، اذ ختم

حياته التعليمية استاذًا في دار المعلمين العالية ببغداد قبل أن يعود الى القاهرة ليصدر «الرسالة» مع مطلع عام ١٩٦٣ .

لا يحرم تخطيط هذه التجربة بنوعيتها ، وطولها وإخلاصه إليها . عن تجارب معاصريه من الأدباء في أعمال مماثلة . فاحمد أمين ألم بالتعليم الابتدائي فترة قصيرة في مدرسة تجرى على النظام المصري ، والمازني والمقاد ، مع أن الأول منهما أعد ليكون معلما ، ضاقا ذرعا بالتعليم بعد سنوات قليلة وكانت حصيلة السنوات العشر التي قضاها المازني فيه ذكريات قليلة في «قصة حياة» ، حياته هو وان أبي أن يقر بذلك . أما شكري الذي سلف بين وظائف التعليم من تدريس ونظارة قرابة ربع قرن فيبدو أن النظم الادارية التي سيطرت على التعليم آنذاك قد جعلت حياته فيه محنة طويلة ، أثر أن ينهيها بالاستقالة . ثم ان المازني وشكري كانا يعلمان اللغة الانجليزية والترجمة والتاريخ والجغرافيا ولم يكن لهما ، على علو مكانتهما في الادب ، شأن بتعليم اللغة القومية . هذا ، وليس التعليم الجامعي الذي سلف طه حسين ، واحمد أمين ، وأمين الحلو أكثر

اعتقد أن مؤرخي الأدب سوف يلاحظون ما نكاد ننساه نحن عن احمد حسن الزيّات : أنه كان معلما لسنين طويلة قبل أن يغلب عليه الاشتغال بالانطب كتابة وتحريراً . واكاد أزعم - وأنا أحاول أن

اتخذ موقفا مؤرخ الأدب بعد بضعة عشرات من السنين - أن صفة « الأديب المعلم » هي التي تميز الزيّات عن معظم معاصريه الذين اشتروا معه في خضوعهم لمؤثرات حضارية واحدة أو متشابهة . لقد فر الزيّات عن التعليم الأزهرى كما فر المنفلوطي . واحمد أمين ، وطه حسين ، ولكنه لم يفر الى الكتابة في الصحف كما فعل المنفلوطي ، ولا الى تعليم أحدث ، ووظيفة اكبر (القضاء الشرعي) كما فعل أحمد أمين ، ولا الى ذلك النوع الجديد من التعليم العالي ، التي كانت مصر تحاول به أن تسابر الغرب (الجامعة المصرية) كما فعل طه حسين ، بل دخل في ذلك التجربة التي يبدو أنها كانت عميقة الاثر في حياته وادبه ، وشخصيته أيضا : تعليم اللغة القومية

لنشائين ، بل لنوع خاص من الناشئين ، وهم أولئك الذين يدرسون لغة أجنبية بالإصالة ، ويدرسون اللغة القومية على أنها فرع أو تكملة وطالت معايشة الزيّات لهذه المهنة وأخلص لها قرابة عشرين سنة من أوسط أيام عمره ، بين مدارس « الغريب » والجامعة الأمريكية ، وكان جزؤه

العربي مقسما على « المصنوع » - في سنة ١٩٠٦ وهو كتاب « تاريخ آداب اللغة العربية » لحسن توفيق العدل (١) أن دخل فيما يمكننا أن نسميه بأزمة النضج منذ الثلاثينيات .

هذه الصفات كلها : النظام والاتقان والمعاودة والمحافظة ، لم تزل صفات الزيات البارزة في عمله الأدبي بل في حياته كلها ، وقد نقلها معه إلى الرسالة فاستطاعت هذه المجلة خلال عشرين عاما أن تكون مدرسة للأدب تدخل كل مدينة وقرية في أربعة أركان العالم العربي ، ويضعها في يمينه كل شار يعلم بأن يقود يوما ذا شأن في دنيا الكتابة - وقد شاع القول بأن هذه السنين العشرين - من سنة ١٩٣٣ إلى سنة ١٩٥٣ ، كانت أقرب إلى التطور الهادي على قول بعض الكُتّاب ، أو إلى الجمود على قول آخرين ، من الفترة التي سبقتها ، أو هذه التي تلتها . ولعل الخطر ، بل أن كل أنواع التطرف في المذاهب الأدبية مما عرف في الربع الأول من القرن - قد خفت حدته واختفى بعضه ينسج في بعض ، وكان الحديث عن اتجاه جديد في الكتابة شيئا أشبه بالمحكمة أو بالهوس ، لهذا كانت الرسالة « مدرسة للأدب » ولم تكن « مدرسة أدبية » ، ولهذا كانت « مجلة العصر » بأنم معاني هذه الكلمة ، وكان ظهور « الثقافة » بعدها ، واختفاؤها قبيلها ، أرهاصا بالقلق الذي بدأ يراود الشباب وبعض الشيوخ في أواخر هذه الفترة ، ثم كان خلو الحياة الأدبية منهما معا في أوائل الخمسينيات ، بل ومن الصحافة الأدبية كلها إذ اختفت « المقتطف » .

و « الكتاب » و « الكاتب المصري » وغيرت « الهلال » طابعها وأسلوبها - كانت هذه الظاهرة المتكررة دليلا على انقطاع في حياتنا الأدبية لعنا لم تغلغ في وصله حتى الآن ، ولك أن تسميه انقلابا أو ثورة ، ولكنها ثورة لم تستطع بعد أن ترسي قيمها وتقيم نظامها .

عمرهم فيه شبيها بالتعليم الذي قضى الزيات فيه شبابه وأول سننى كهولته ، فالأول عماده البحث وتدريب الطلاب عليه ، والثاني عماده اللغسة وتحبيب الطلاب فيها واكسابهم القدرة عليها .

أما خلاص الزيات لمحنة التعليم فيتمثل في أن العمل الأدبي الوحيد الذي قدمه خلال هذه المدة الطويلة (غير ترجمة « آلام ثرثر » و « روفائيل » هو « تاريخ الأدب العربي » الذي صاحبه من يدها إلى منتهاهما . وين يدي منه ثلاث طبعات ، تحمل بتمدد عناوينها ، والتفاوت الكبير بينها سعة واستيعابا ، مع محافظتها على نموذج أول في التأليف والتعبير ، دلائل ورموزا على طبيعة الزيات وارتباطها بمحنة التدريس ، ومما كان للطبيعة والمحنة كلتيهما من أثر في انتاجه الأدبي الطبعة الأولى تحمل عنوان : « الخلاصة الوفية في تاريخ أدب اللغة العربية للتلاميذ المدارس الثانوية » . تأليف أحمد حسن الزيات مدرس اللغة العربية بكلية الفرير الكبرى بالقاهرة ، وتاريخها سنة ١٩٠٩ . والطبعة الثانية عنوانها : « تاريخ الأدب العربي : مذكرات موجزة للمدارس الثانوية » . بقلم أحمد حسن الزيات مدرس بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ، وليس عليها تاريخ ، ولكن بحاشية على صفحة العنوان « يشمل مقرر السنتين الثالثة والرابعة » تدل - مع اشارات تاريخية وردت في الفصول الأخيرة - على أنها نشرت في أوائل العشرينيات . أما آخر الطبعات التي بين يدي ، وهي الطبعة الرابعة عشرة ، فعتوانها « تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعليا » ، وتاريخها ١٩٥٥ . الطبعة الأولى تقع في التتتين وثلاثين صفحة لا تزيد ، والثانية تزيد قليلا على ثلثمائة صفحة ، والأخيرة تتجاوز الخمسمائة والطبعات الثلاث تدل على محافظة أصيلة في طبع الزيات ، وحب للمعاودة وصبر عليها ، وحرص على اتقان عمله في التدريس ، دفعه ، منذ أول عهده بهذه المهنة ، إلى تحرير تلك المذكرات وطبعها ، وميل إلى النظام قرب إليه ذلك النوع من التأليف في الأدب ، منذ كان بادئا في مصر (ظهر أول كتاب بالعربية في تاريخ الأدب

مجلة الرسالة (« في أصول الأدب » ، ط ١ ،
ص ١١١) :

« .. الجديد اليوم جديد في مظهره ، قديم في
جوهره ، لا يصلح موضوعا للدرس ولا موضوعا
لحديث » .

« ... الحق أن التجديد لا يحدث ، والجديد
لا يكون ، إلا متى وجد القصص والتمثيل في
الشعر فيكل ، ودخلت الاقصوصة والقصة
والرواية في النثر فيتم ، أما ادعاء التجديد
بالدعوة الى العامة وترجمة الأساليب الغربية
فمجاز يتظاهر بالقنرة ، وجهل يتستر بالتحذلق ،

على أنني لا أذهب الى حد القول بأن اعتدال
الزيات وتوسطه لم يكن الا ثمرة لاشتغاله بمهنة
التعليم » . وانما أقول ان هذا الاشتغال يسره
ويتمسه ، وان شئت فقل انه يرمز اليه ، ولعل
الاصح أن نقول ان الزيات كان معلما بطبعه ،
سواء أعارس مهنة التعليم أم بقي عمره بعيدا
عنها ، وهو في اعتداله وتوسطه ثمرة ناشئة
شبهية من آثار تلك البيئة المصرية التي أحسن
وصفها حين قال :

« فالطبيعة المصرية تكاد تكون نائمة : فالجبل
معتدل في جميع الفصول لا يكاد يختلف ، وحقول
الوادي الحبيب لا تعرى من الزهور والزرع ،
والسماء السافرة والصحراوان الوسيعتان لا تكاد
مناظرهما تتغير » . فإذا لم تكن طبيعة بلادنا نائمة ،
فهى على الأقل مسالة ، لأنها لا تزعجنا بالزلازل
العنيفة ، ولا تهزنا بالعواصف الرعد ، ولا تخزنا
بالبرد القارس والحر اللافح ، فطبع أهلها على
الوداعة والفكاهة والبشاشة والكسل والمحافظة
على القديم من العادات والاخلاق والآداب فلا تتطور
هذه الأمور في مصر الا بمقدار » (« في أصول
الأدب » ، ص ١٧) .

ولكن التوسط والاعتدال في الخلق المصري
يقتربان فيما يبدو بنوع من الصفاء حبيب الى قراء

وحين أصف الزيات ومجلته بالمحافظة أرجو
أن تفهم هذه الكلمة بمعناها اللغوى أولا من القيام
على الشيء وحياطته دون أن ينفي ذلك بالضرورة
امكان تنميته والإضافة اليه ، وسياقها التاريخي
ثانيا من حيث أن « محافظة » الزيات لم تنصب
على قديم اللغة والفكر والأدب خلافا للمجددين
الذين دعوا الى مسايرة العصر الحديث ، والتلمذة
الصريحة للغرب ، وانما انصبت ، أكثر من هذا
على نتائج التوفيق المعتدل بين التراث القديم
والثقافات الجديدة الوافدة ، وهى النتائج التى
حقها جيل الزيات نفسه ، فى مواجهة الفلق الذى
أخذ يغرى بالانسلاخ عن هذه النتائج دون أن
تستبين من ورائه آفاق جديدة » . وقد خاض العقاد
معركة بل معارك دفاعا عما كان يدافع عنه
الزيات ، ولكن معارك العقاد امتدت على جبهة
عريضة من الفلسفة والسياسة والاجتماع والأدب
أما الزيات فقد انحصرت المعركة عنده فى « دفاع
عن البلاغة » ، ولم يكن الزيات يجرب ، كما يظهر
من هذا الكتاب نفسه ، ما بين البلاغة وسائر أساط
السلوك البشرى من علاقات ، ولكنه تفرغ ليعيد
نفسه بحدود واضحة من اللغة ، ولم يستطع
أن يكون فى هذا الكتاب شارحا لبعض قواعد
« البلاغة » التى تقررها المتون والشروح القديمة ،
شرحا يحاول أن يجلو ما فى هذه القواعد من
عناصر البقاء » .

وشفف الزيات بالقواعد التى لا تقتل الحرية ،
أو الحرية التى لا تحطم القواعد ، سمة أخرى من
سمات المعلم فيه ، أو قل انها مظهر من مظاهر
المحافظة المعتدلة التى كانت أهم صفاته . محافظة
إذا قيسست بمقاييس الأزمنة المتطرفة - كهذا
الزمن الذى نعيش فيه - بدت تعريضا فى أعين
المتطرفين من دعاة الاصلالة القومية بقدر ما يمكن
أن تبدو جمودا فى أعين الغلاة من انصار الدعوة
الانسانية أو « الهيومانزم » . وماذا عسى أن يقول
دعاة الاصلالة القومية أو دعاة « الهيومانزم » فى
مثل هذه الكلمة التى نشرت فى العدد السادس من

والهذا فقد يركب الكلمة الغريبة أحيانا لأنها تبدو له أدق ، ومن ثم أوضح دلالة ، لأن الوضوح اذا كان صفة في العبارة نفسها فهو يتبع الدقة ولا شأن له بمبلغ شذويع الكلمة . والكلمات الغريبة عند الزيات (الغريبة نسبيا ، فقد كان باعتداله الدائم يحرص على ألا يضمن ألفاظه كلمة تعد غريبة بالنسبة للأدب المتوسط العلم باللغة) كلها من هذا النوع . وكثيرا ما يستعمل كلمات عامية أو دخلت إلى العامية من لغة أوروبية ، لأنه يجدها أدق ، كما استعمل « الكتبة » في الآم تترثر « لأنها أدق في الدلالة على معناها » من الأريكة والصفة والمسورة ا وشتان ما بين هذا وبين ولع الرمزيين والمستغربين بالصيغ المجفوة والكلمات الغريبة ا

على أن الزيات ، يعد هذا كله ، يحسب في المجددين ولا يحسب في الجامدين . لقد آمن بالتطور ودعا إليه وعمل له ، معلما ومفكرا وكتابيا ومصححا . ولولا أن شكل « المقالة » قد استأثر بحسن انتاجه - وهو شكل عميق الجذور في التراث - لكان تجدده أظهر لعامة القراء . ومع ذلك لم يتركه التغيير ، تتردد في كل ما كتبه ، إلا أن يرضى على حبه الأول أم يقدم دراسة عن ألف ليلة وليلة - وحس التغيير هذا هو الذي يسبح أسلوبه المهندس صفة الحركة التي لا يقوم بدونها أسلوب حي . على أنني لا أرى مثلا يعبر عن فكر الزيات التجديدية كراي الزيات في العلاقة بين « الزمن » و « التاريخ » ، ولعل لا الخوف اذا قلت أن راى الكاتب - أي كاتب - في هذه العلاقة يصلح مقياسا لمذهبه كله ، وعلامة فارقة بين الجهود والتجديد . وقد كان التفكير في هذه العلاقة عند جيل الزيات - بوجه خاص - عنصرا أساسيا في مشكلة وجودهم ، يظهر بصورة متعددة ، صريحة أو ضمنية ، وربما انطوى على آراء مناقضة ، ولكن الدارس يستطيع أن يتبين من آثارهم موقفا جوهريا يفتهم على أساسه بالجود أو التجديد ، وآراء عارضة قد تظهر اذا لم تمس هذا الموقف ، فإذا اصطدمت به أصبحت جذبا . وحسبنا في هذا المجال أن نقارن بين الزيات وبين معاصره وقربنه على صفحات الرسالة: مصطفى صادق الرافعي .

العربية في شتى أقطارها . والا فإن المتوسط لا يكون الا غثاثة وجودا . ولست أجد تفسيرا لرواج أدب المنفلوطي لدى الكثرة من قراء العربية أكثر من أدب جبران ونعمة - وهذا أكثر منه أصالة وابتداعا - إلا أن توسط المنفلوطي قد افترق بصفاء، في الشعور بأبعده بينه وبين السوفية فكان مفهومها ومقبولها لدى جمهور القارئ لا يصدهم ولا يزعجهم ، أشبه بالكلام الذي يتناجون به في مجالسهم لولا أنه لطف حسا وأغنى باللفظة الذكية والمخاطرة الملهمة . وعلى هذا النمط نفسه كانت رومنسية الزيات في مقالاته الوجدانية (من الذي يستطيع أن يقرأ « ولدي » دون أن تجول السموع في عينيته ؟) رومنسية المواقف العادية التي تظل ، مهما تحتدم ، قريبة من الواقع ، فليس فيه تردد جبران ولا صوفية نعمة . وكانت مقالاته الفكرية ودراساته تنسم بالنظام والوضوح أكثر مما تنسم بطموح الفكرة ، وكان أسلوبه في كل ذلك شديد التلازم لا تحس منه ذلك التوثق بين المفرد والمعنى . بين المعنى والمفرد ، بين الأرواح الثقيلة . ولعل بعض القراء الذين يقرأون الزيات اسرافه في هندسة الجملة ، يرون في ذلك ضربا من التصنع ، ولعل هذا هو الحال مع قراء هذه الأيام - من لا يمجبة ترهيب العبارة بكلمات قليلة الاستعمال ، حتى ليحتاج الكاتب أن يشرحها في الهامش ، ولكنهم اذا تأملوا وادادوا الانصاف فقد يتبينون أن الزيات يجري في هاتين الطاهرتين كثنيهما على طبيعته في الكتابة فإن زاد فبقدر ما يبالغ المرء أحيانا في فضيلة يحسها من نفسه ، ويعداها من مقومات شخصيته . أما ازدواج عنده فهو الاداة التي تساعد على تنظيم الفكرة واستيعابها في الوقت نفسه ، فبقدر حرصه على التوازى الموسيقى في الجمل المزدوجة ، تجد حرصه على استقلال كل جملة بمعنى ، ولعلك لو ذهبت تبحث عن كلمتين بله جملتين مترادفتين في ازدواجاته الكثيرة لأعياك ذلك . وشئ آخر في هذا الازدواج ، وهو أنه يلزم قارئه الأناة ، وكان الزيات شديد الأناة - وأما وقوع بعض الكلمات القليلة الاستعمال في كتابته فلعله أبعد عن العمل ان وضوح الأسلوب وصفاه يكلفان صاحبه عنتا في البحث عن الكلمة التي يسكن إليها المعنى ،

بين أوروبا وآسيا

نظائر ونقائص جغرافية

بقلم: د. جمال حمدان

بين فرنسا والصين

مرة أخرى ، بغیر غسول ، وبلا اعتذار ، نؤكد على لفظه البند في هذا الجزء من الدراسة ، والتي هي فرصة بل مساهمة ضمنية في كل هذه الدراسة ؛ وهي أن إرثنا للمشابهات بالمتناقضة والمباينة لا يجب أو يطس الفروق الأساسية ولا يمكن أن يكون على حسابها . وفي حياة فرنسا والصين فإن مسألة الخلاف الأولى بينهما أوضح من أن تذكر ؛ فالأولى (التي تتراعى بين خطي عرضي ٢٠° ، ٥٢° تقريبا) تبدأ في عروضها حيث تنتهي الثانية تقريبا (٢٠° ، ٤٠°) ، وهذا وحده وعلى الفور يعنى فارقا في المناخ والحياة النباتية ومن ثم في الحياة الاقتصادية والبرسنة ابلغ من كل تعلق .

ولا يغفل العارق في المواقع الساردية الشرقى جدا ومعزى ، فموقع فرنسا في غرب الغاراب ، في غرب أوروبا ، يدها في دائرة حضارية وجغرافية تطلق جديرا عن دائرة الصين في الشرق الاقصى من آسيا بعيدا بعيدا في شرق الغاراب . وإذا كانت قد تراثت عبر العالم القديم بعض امبراطوريات ، او تاراجعت بعض غزوات ، ملقت من الاتساع او الانكساح بحيث طرقت عارطراف اصابعها ابواب كل من الصين وفرنسا ، كالكهون او القبول او كالعرب او المسلمين ، فلم يكن ذلك الا مسا خفيفا او سريعا ، ونظال الوجدان متباينتين تباعد القبي نظطين في اوراسيا ، ومتناظرين تناظر الحضارة الغربية المسيحية والحضارة الصينية الشرقية الموسمية الكونفوشية ، بل وناظر أوروبا البيضاء الصناعية وآسيا الصفراء الزراعية .

ولا تغفل كذلك الفرق القياس والحجم ، وفرنسا وإن كانت - كالصين - كبرى وحدات قاراتها مساحة (خارج الاتحاد السوفييتي في الحالين) ، فأما لا تدر أن تكون شريحة متوائمة من « الصين الحقيقية او الاصطناعية

China proper » ودع عنك تماما « الصين الكبرى Greater China » . ولندع الأرقام تتكلم : فرنسا ٢١٢ ألف ميل^٢ ، الصين الحقيقية ٢.٢٠٠ مليون ميل^٢ ، الصين الكبرى ٢.٧٥٠ مليون ميل^٢ . فالصين الكبرى إذن أخرى من تلافين ماوربية جميعا (٢.٧٥٠ مليون ميل^٢) ، في حين أن فرنسا يمكن أن تتركب جميعا في راحة اقل كثيرا من محيط السهل الشمالي ، السهل الاقصى ، من الصين (١٢٥ ألف ميل^٢) او أن تقسم تقريبا بينه وبين الحوض الاقصى سنشوان (٧٥ ألف ميل^٢) .

١ . في عالم واسع ، حراسه في الجمعه . « ريب بوليتيك » ١٩٦٠ مليونان لا يزيد أن لم نقل من منشوريا وحدها التي عدت في ١٩٥٢ نحو ٤٢ مليون نسمة . أما الصين التي تدرب علامة البرمهاية ، وتعاذل بذلك ما بين ربع وخمس البشرية ، فتربو لا على أوروبا وحدها (حوالي ١٢٥ مليون من الاتحاد السوفييتي) بل على أوروبا والاتحاد معا (حوالي ٦٦٥ مليون) .

الفروق الأساسية إذن محفوظة وشاسعة . مهما حاولنا فلا سبيل إلى التباينة في تفرعها فضلا عن تاربها . ولكن هذا لا يعني قدرا مقننا غاليا ، مثلا أحيانا ، من المسا بين الوجدتين في كثير من جوانب تركيبها وتوجهها ، طبيعيا او بشريا ، داخليا او خارجيا . الخ ، بحيث يمكن أن نضعها نفاظر جغرافية معقولة بدرجة او بأخرى ، وببعض يمكن أن نقول أن فرنسا تأخذ في أوروبا مكانا يشبه إلى حد ما أن يكون مكان الصين في آسيا ، مثلما تبدو الصين كأنها هي فرنسا آسيا في معنى أو آخر . وجدير هنا أن نذكر بأن حديثنا هذا من التناظر الجغرافي التام ينسب ، من ناحية الصين ، إلى « الصين الحقيقية او الاصطناعية » وحدها أي دون « الأقاليم الخارجية Outer Territories » منشوريا ومنغوليا وسينكيانج

والتركيان الصينيه) والسبب ، وذلك رغم ما يرى البعض من أن « الصين القديمة » سميت « غير حتمية » كما يعبر كريسي . فهذه لغوية أخرى ، وحسبنا نحن من الصينيين الأماه ، أو الصين الممودة ، أو الصين الزراعية كما يفضل كريسي نفسه (١) .

التوجيه الجغرافي والعلاقات المكتوبة :

أول ما ينبغي التناثر الجغرافي مد في الشكل والوصفية . فمراحل فرنسا من الغرب ما بين حلب بسكاي والقتال الإنجليزي ترسم بروزاً ناشئاً ، وقسميص التخصيص ، يمنحها ويرد لها كياناً بارزاً في القسرة . والصين يدورها ترسم بسواحلها نصف دائرة واضحة ، بل أكثر وضوحاً ، ما بين خليج لونكين وخليج تشن تشو . وفي الحالين يبرز تنوع صخر في الشمال ، يتناظر بسهولة هنا وهناك ، ونعني به شبه جزيرة برتاني في فرنسا وشبه جزيرة شاتونج في الصين . ويستتبع هذا أن كلا من فرنسا والصين ، وأن فرضي نفرد في بابي قارته ، لا يشكل شبه جزيرة بمعنى الكلمة أو يفتقر أوضاعاً قارياً ضخماً فضلاً بالطبع عن أن يصل إلى حد الجزيرة . وكل منهما يكاد يكون الوحيد في صلب قارته التي لا تعد شمالي أو جنوب السلسلة الغربية الانبعاث ، هي Trans-alpine Cima ولا هي ، وكذلك الصين بالنسبة إلى الهملايا (٢) .

والذا نظراً إلى كلة فرنسا على ، معجزة تباين شكلاً ملحوظاً متماسكاً العرب إلى المساح الضخمة الترابية أو أشبه شيء بواجهة بيت أوربي مائل الارتفاع ، حتماً ترسم الصين الحقيقية ما بين البحر وحافة الجبال الداخلية ابتداء من يونان حتى أطراف التبت ، أو قل خط كنتور ٣٠٠٠ قدم ، ترسم دائرة شبه كاملة ، يكاد يصددها ويكافئها أو ينفصلها في قوسها الشمالي سور الصين العظيم . وإذا كانت فرنسا بشكلها المين هذا ، كاد في كيب الجغرافيا السياسية نموذجاً كلاسيكياً لرقعة الدولة المثالية ، فإن هذا الخمس التنظيم يعد هندسياً أقرب تقرب إلى شكل الدائرة ، بمعنى أن الصين الحقيقية لا تقل أن لم ترد مثالية من حيث الرقعة السياسية ، وبمعنى أن التناظر الهندسي بين شكل الصين وفرنسا يكاد يرقى إلى تراجع الدائرة كما يقال ..

ويترب على هذا كله مزيد من التشابه في التوجيهات الجغرافية والعلاقات المكتوبة ، وذلك رغم اختلافات هامة وعامة . فكل من فرنسا والصين ، أولاً وأساساً ، جزء لا يتجزأ من قارته ، مفروسة مزروعة في جسمها ونواحيها

(١) G B Cressey. Asia's Lands and Peoples, 1951, pp. 86, 100

(٢) Ripley, p. 131.

زراعة وثقافة دقيقتاً لا فكاك له أو منه . ويمكن أن يزيد هذا تجسيمياً ، إذا قارنا بإيطاليا أو الهند على الترتيب . بإيطاليا طرف ملصق ، الانتارة ، ويكاد يتأصل عنها بقدر ما يلتحم بها ، متوسطة بقدر ما هي أوربية ، وذلك بفعل حاجز الألب . وكذلك الهند طرف ، على صفحاته ، ملصق إلى الانتارة ، ولكنه يتصل عنها أكثر مما يلصم بها في الحقيقة ، وذلك بقوة فاصل الهملايا العالي البتار وفقر ظهره الطارد بل الخالي .

أما فرنسا فجزة جوهري ، جلع ، من جسم القارة ، يمثل امتداداً متصلاً له ، دوماً عائق أو فاصل . ولذلك فإن فرنسا أوربية ، قارية ، قبل كل شيء ، ولقد استمعت أنواعها النباتية والحضوية أساساً من القارة ، بل ولتلت نصيرها وأجاسها وسلاسلها من محيطها الشرقي مباشره ، فضلاً عن أن تراكيبها الجيولوجية استمراراً لبنية القارة . وواقع الأمر ، كما يتفق كل الباحثين ، أن فرنسا تتميز بدقة وكامل للآثار ، ولخصها وتحتفلها كما لا تملك لظاهرة أخرى من أوربا .

ونأخذ قل عن الصين . سمها الهند طرف ملصق إلى القارة ، تبدو الصين جذع القارة مد ، ورغم اللواتي الحدية في داخل القارة ، بالإضافة إلى الصحاري والقبلي البادية ، بها دروا لحاماً أساساً بدرجة تفرجى . وكذلك بفعل إشراها ولأرضها وإن يكن مفرجة ، عمل ، في المناخ ، تربط الهند بالبحر الهندي ارتباطاً نظام جوسمي صارم ولا تكاد ترتبط بالآثار ، والى حد ما ، رتبة ، أحاط بالحيث الهادي الذي تستمد ، بها ، أرضها ، رطب المارة ولو بدرجة ، حرارها كثيراً من صاخ الهند وحاشاها . على سبيل المثال ، سيندر في الصين أن يكون راح الصيف الحقيقية في قوة وعنف والارتفاع رياح الشتاء القارية ، وهذا على التتبع مباشرة من الواسع في الهند (٣) . وإذا كانت الهند هي المثال النموذجي للنظام الموسمي بينما كاد الصين بعيدة عن ذلك كثيراً بل يكاد يسودها مناخ خاص هو المناخ الصيني ، فإن معنى هذا أن الهند - كما يمكن أن نصلها مرة أخرى - موسمية أكثر منها أسوية والمناخ حيث الصين أسوية مثلاً هي صنته على الأقل .

كذلك إشراها وحشاها ، كاد الهند تكون من القارة وليست فيها ، أو بالأحرى في القارة وليست منها ، ولا يقول لا في القارة ولا منها . فإذا كانت آسيا في الدهن ونحن نفكر فيها هي آسيا الصفراء ، العالم الأصفر ، الغول التاري التركي ، الخ ، فإن الهند الهندو - آرية المرافدية ، تكاد تخرج عن هذه الفكرة وتبدو كقارة غير القارة ، قل قارة المحيط الهندي أو أدق من هذا قارة

(3) Stamp, Intermediate Geog., p. 110.

الأرض والعالم (كان الرومان يسمون سكان برتاني « آخر البشر » dernier des hommes (٦) ولا زال طرف شبه الجزيرة يسمى نهاية الأرض Finisterre ، على غرار

في كورنول (بعد هذا أصبحت تشارك برتانيا في موقع القلب من العالم الحديث . وبهذا لم تتطبع فرنسا أو تتخلف أبداً عن آخر صيحة في الحضارة العالمية ، كما أن الأطلنطي هو الذى فتح أمامها آفاق الهجرة ومجالات التعمير والاستعمار .. الخ .

نخلص من هذا إلى أن موقع فرنسا من القارة ، وأبعادها فيها ، قد أسهمت في تحديد توجيهها الجغرافي وثى توسيع فرصها التاريخية وأقاليمها الحضارية ، بحيث امتد لها السبق المبكر في التحضر ، والتنوع والتعدد في التكوين ، ثم التجدد والتطور دائماً مع الحضارة . وتكاد نقول من هذه الزاوية أن البحر المتوسط أطعمها إلهامي ، والقارة أعطتها الحضارة ، بينما يطعمها الأطلنطي المستقبل . أو كما يقول زيجفريد مرة أخرى ، يمكننا بذلك أن نتطوع إلى المستقبل وننظر إلى الماضي ، أن ترتبط - يعنى - بالقديم دون أن نتفقد التقاليد (٧) .

مالذا - إذن - من نصير ؟ لقد رأينا كيف تشارك فرنسا في الجذب - رضى العاصم - كخط محوري في توجيهه . لكن هذا المد القاري في تكوين الصين يكاد يكون المد الجوهري الطافي ، أو الجسماع المساع ، ولا نقول ... ورغم أن مدى وحدة التفاعل بين ... قد يكون أقل فعليا من نظيرها في ... ، إلا ... حاجز الصحارى والصحال ... ، فإن الوزن النسبي لذلك التفاعل ... الوجه الجغرافي لتضمن أكبر مالاك من ... ؟ لماذا ؟ لأن الأبعاد الجغرافية والطبيعية الأخرى غير القارية للصين شبيهة بـ جاذبة أو مشددة بل من قدر لتأوى أو ثالث ، والطفلة التاريخية عبرها فائرة هائلة . ويمكن أن نشير إلى البعد الهادي كعقابيل للبعد الأطلنطي في حالة فرنسا ، كما قد نلتصق بمدا ... في جنوب شرق آسيا ومشارب البحار الجنوبية والمحيط الهندي كعقابيل للبعد المتوسطي عند الأخيرة . وبالتفصيل فإن الصين لم تدم علاقات في هذه الجائين ، ولكن ما أمد المد والبد منها ومن مثلاتها الفرنسية ، وما أشد ضعفها بالمقارنة . فالصين ، لاسيما مدينة ، لم تتوغل البحر الحيف بمعنى الكلمة ، ولم تقامر إلى أنفسد من محارها الساحلية المباشرة ، بل حتى لم تصرف فورعوزا ولم تبدأ تصورها إلا منذ القرن السابع عشر (الميلادي) وما كانت تلك الأسباب التي سنعود إليها بعد فيكينا هنا منها يتلينا ذلك المحيط الإلهائي المجهول المكيف - أكبر صحراء على وجه الأرض كما يصغفه هونزى .

الهدد فحسب . أما الصين فليست هي الصورة المثالية الكاملة لآسيا الصغراء في أذهاننا فحسب ، بل أن صورة آسيا الأتلاطيدية في أذهاننا تستمد دائما وعلى الفور صورة الصين بالذلة .

إنما - الصين - هي أساسا وفي الصف الأول التي تختصر القارة وتختزلها ، بل الأصح أن نقول التي تكلفها وتستغلها ، وذلك بما تضم من أكثر من ثلث (أو أقل من نصف) سكان آسيا . إنها هي أساسا آسيا الصرفة البحتة بلا تعديلات دخيلة أو عناصر غريبة على الأسبوية البحتة ، وذلك حيث ألهند آسيا مغروبة في أوروبا مغروبة في إفريقيا بنسب متفاوتة ودرجات سارله . وأهذا كله صبح نغور ن الهند، هنده أكثر مداه أنسوء أو هندية أولا وأسبوية بعد ذلك ، أما الصين فليست فلف أكثر أجزاء آسيا أسبوية ، ولیمتی حتى صينية أكثر منها أسبوية هكذا ببساطة ، وإنما هي الصينية أكثر منها أسبوية في الحقيقة .

كل من فرنسا والصين إذن جدر محتجم بجسم قارته نهما ، وتلك هي الحقيقة المكتناح في توجيهه وتكوين كل منهما . فإ أن هناك بعد هيلدا فروقا هامة تعدل التفاصيل . فمن الأوليات الأولاب في الجغرافيا أن تتوجه فرنسا الجغرافي أبداً لالة ، تنافس ... من كل دور أوروبا ، ... كإلهام ومقوماتها : القارة والأطلنطي والمتوسط من البعد القاري الذى سطها ، ... وجها من ... ، ... نوما من مفهوم « غرب أوروبا » .

أما البعدان البحران - وفرنسا تدعو كورخ - من البعد والمحيط - فالتوسطى أسبوعيا ، وهو قدم قدم ، وما القار والكلت ، فهو الذى أخضع بلاد العالم للرومان عن طريق بونفاس ، التي تستمد اسمها من تبعيتها كالكليم خاضع لروما (٤) ثم فتحة الرون الدعوة وهو الذى أدى إلى « الرومة » بعد الكلية ، وهو الذى أدخل الحضارة في أول مراحلها الأبدية - مسمارة وخلاصة الشرق القديم - إلى فرنسا . وكما يقول انغره زيجفريد ، فإن فرنسا ما كانت تتكمن نفسها بغير واجبتها المتوسطة (٥) .

أما البعد الأطلنطي فحديث العهد ، لم يتبلور - بعد مرحلة محلة قبيلة طالت عبر التاريخ - إلا بعدد كشف الأمريكين ، وقد فتح أمام فرنسا أبداً عالية جديدة حاسمة وفاضلة ، وعوضها عن ضياع أهمية البحر المتوسط القديم ، ببقية البحر المتوسط الجديد ، وبعد أن كانت فرنسا - جبرطانيا ، كالصين كذلك - على نهاية

(6) Personnalité géographique de la France. Preface by H.J. Fleure, 1946, p. 18.

(7) Mediterranean, p. 31.

(4) W.G. East, Hist. Geography of Europe.

(5) Mediterranean, p. 31.

للملاحة في معظم اجابسه بدرجه وادنى ، ولا تسد
الا القليل كاللوار لأسباب محلية .

فرنسا والصين اثن ارض اتهاذ لا جدال . ودور
الأنهار كخطوط اتصال ومواصلات في ربط اجزاء كل منها
دور تاريخي حتى لىسمى الصينيون - من فوط ارباب
الطريق في اذهابهم بالنهر - بالطرق البيرية بالطريق
الجافة (١) . ومن حيث الترتيب الجغرافي البحت ،
ولكن اكثر منه من حيث الأهمية النسبية والدور العمراني
والتاريخي ، يمكن ان نتكلم باستثناء الرون والراين ،
تناظرا طريقا وموحيا بين الشيكين . فابتداء من الشمال
قد نعد اليهو الصغير الحجم في أقصى شمال مثلث
السيل الأصفر ، مكانا مغولا للسوم في بيكاردي باقى
شمال فرنسا . ثم يلى الهوانجيو بحجمه وضخامة حوضه
وسهله الرسوبي الخصيب الكثيف ، ليقتل حوض السين
بشبكة المتقودة الكثيرة التي تؤلف حوض باريس
الناثري العظيم . ولتتأثر ان أعالي الحوضين - بصدفه
جيولوجية غريبة - تتأثر في نوع خاص جدا من التربة .
والإشارة في حالة الهوانجيو هي بالطبع الى تربة اللوس
الشهيرة التي تغطي شمال غرب الصين حول توة استبس
الأردوز والتي يفتح الهوانجيو أعالي ممرها وتغشى السهل
الأصفر في أدناه لونه المميز . أما اذا بدأ ذكر اللويس
قريبا في حالة فرنسا ، فماذا الا لاله الخ شهر ، ولتر
ما يسمى الفرنسيون limon في بيكاردي والذي
يعطى من حوض باريس نحو ٥٠٠ مليون سنة
من اللوس من محلات العصر - له رتبة في
امتدادها لطاى كبر معروف عند في رسد وروا .

هذا فان النهرين يمثل كل منهما ممرًا للتل العمراني في
بلده ، وقطب الجاذبية والمركزية والعاصمة فيها ،
مثلما يفتح الى الشمال من رفضها ، وكل منهما يمثل
أغنى مناطق بلده في الزراعة ومن أثمارها في الصناعة ،
كما ان المجرى الأسفل من النهر فيها يمتاز بالتدرج
والانحدارات الرسوبية وأخطار الفيضانات والفرق ، وان
كان السين لا يصل في ذلك الى مدى الهوانجيو الذي
تعرض - لفرط الترسيب في واديه من مخضات اللوس
الهشة - لتغيرات بكائية في مجراه اكتسبته شهرته في
الآلية « كاسي الصين » China's Sorrow
كما ان السين نهر ملاحى يعج بالحركة ، حيث لا يتجمع
الهوانج كثيرا . ثم يأتى اللوار واليانجسي كترسيهات :
كل منهما من أطول أنهار بلده وأضخمها حوضا وكل منهما
من مناطق العواصم القديمة (أورليان ، نانكين) ، وكل
منهما من أغنى مناطق الزراعة والإنتاج والسكان ، وان
تقوى اليانجسي في هذا نسبيا مثلما يتفرد عمليا في ناب
الملاحة . ومما بلغت النظر ان أواسط حوضي السين

(١) Fairgrieve, p 234.

(٢) La Blache, op cit., p. 35. J.M Sourdilat.
Geographie Agricole de la France, Coll. Que
Sais-je ? 1950, pp. 16, 64, ff.

واللوار « تتداخل بلا تحديد او تقسيم واضح في سهل
متصل ما بين باريس وأورليان وتور حتى يطلق البعض
على المنطقة اسم منطقة ما بين النهرين الفرنسية
French Mesopotamia وذلك ايضا مايفعل أسفل
حوض الهوانجيو واليانجسي حيث يندمجان في الواقع في
سهل أحد لا يتقطع هو السهل الأصفر الذي تستقر قاعدته
في الحقيقة على نهرياليانجسي ، أخيرا فثمه بقابل الجارون
مهر السيكتنج في أقصى الجنوب . ورغم اختلاف الحجم
والإتساع النسبي والطبيعة السهلية او شبه الهضبية ،
فان كلا منهما يمثل مركز الثقل البشرى في الجنوب .
وكما يتفصل الجارون عن أنهار الشمال ابصارا واضحا
بهضبة فرنسا الوسطى ، فحصل استكسج كثيرا يهسه
جنوب الصين الزنعة المقددة .

هذه السمات الواضحة بين هيدرولوجية
المنطقتين ، لم يكن معنى عن ان تترك انعكاساتها على معالم
السطح والتضاريس بعامة . فهي تفسر به الى قوائم
القيمة غريبة من المرتضات والكتل الهضبية التي
تتناظر في الأخرى بقدر ما . من أهم الخصائص التي
لاحظها لالاش عن وجه فرنسا ، ويمكن ان نجعلها تكرر
بـ المرتبات وانكس مع السهول
مجموعات ، واحدة تلو الأخرى في توازن وإيعاع
مطري . وتنتج جانبى لهذا التناوب والتناوب
بـ على مثال كبر محله
بـ بين دفع الزرع لحدته والردنه
بـ بـ

بدوره على حوضه السكان ، وهو التوزيع الذي يؤول
مؤدوره على طبعه وحركة الهجرات الداخلة بصوره
متناوبة كما سنرى . فاما عن تناوب المرتضات
والتخفضات ، فحوض باريس الطبقي الناثري - بمفهومه
الاقليمى الواسع - بفابل السهل الشمالى المثلث
في الشمال ، بينما تتناظر شبه جزيرة برسانى
بتلالها المرسية مع شبه جزيرة شانتونج بتلالها الجبلية
الشهيرة ، ثم الى الجنوب نمتاز الصين بخط جبلى
أوسط يشطرها بفوض كالسلسله الغريبة ذو خط جبال
تسن لنج شان لشهيرة ، ويمكن ان نجد لها مقابلا
- باثنا دوما - في فرنسا مثلا في مجموعة الارتفاع المقطعة
إبداء من يورجنديا الى بوانومارة بالأطراف الشمالية
لهضبة الوسطى . وهذه الأخيرة نفسها ، التي تغطيها
أودية اللوار والجارون ، تقابل هضبة جنوب الصين التي
تغطيها أودية الروافد الرئيسية المعامدة لليانجسي
والسيكتنج والتي زادتها بالتمرد اكلا ونظيفا ، وكل من
الهضبتين الجبليتين المنحدرتين تصان من تربة التربة
وفترها على السفوح والمنحدرات ، وامكانيات التربة
والحياة محدودة فيها الا في أودية الأور التي لا تغطي
الا مساحات ضئيلة . بل ان التناظر يصل الى حد
انتشار تربة الكارست الشهيرة في الاثنين ، وهي التربة

البحرية المتحللة التي غسبتها المياه والتربة . ففي سلوح مرتفعات كوتاجي ويونان وكوايتشو تسمى شري طوبوغرافية الكارست بينما تعد منطقة Causes في جنوب غرب هضبة فرنسا الوسطى مثلاً نموذجياً للظواهر الكارستية ، إذ تسود التكوينات الجيرية المسامية التي حلتها التربة الكالية وهريت هيدرولوغيتها من السطح الى السافل لتتركز الانسيكيب اشبه بالمسحراء الجرداء (١) .

يأتي بعد هذا ان ننظر الى السهول في مجموعها والمرتفعات في مجموعها لنجد مزيداً من التناقضات الورفولوجية العام . فلو ان اختلاف نسبة السهول الى المرتفعات اختلافاً بيناً ، حيث تزيد كلما اتجهنا الى الغرب ، فإن سهول فرنسا الوسطى سهول الصين تتجمع معاً على الجانب البحري او الساحلي ، بينما تسود المرتفعات الجانب القاري الداخلي . فالسهول الفرنسية تمتد من ارتوا في أقصى الشمال حتى ياردن في أقصى الجنوب الغربي ، على شكل قوس مثل hour-glass يضيئ كثيراً كلما اتجهنا جنوباً (وهو في مجموعها يشبه ان يقابل السهول الإنجليزي في جنوب شرق بريطانيا) ، وكذلك نعلم تقريباً سهول الصين ، وان يكن تتقطع بشدة . فالسهول الأصغر ، الذي تحصل بسهول منشوريا شمالاً ، والذي يندمج في سهول الميانجسي جنوباً ، يتصل عبر شريط مساحته ١٠٠٠٠ كم² من السهول السيكانيك التي تتقطع وتوسع نسبياً . في ذلك الاحتياطي ، اما المرتفعات - هذا هو القسم - في الداخل باستمرار حتى الحدود الغربية لفرنسا . مع مرتفعات وسط القارة .

ولا ينبغي أخيراً الا ان ننظر بمره شاملة الى مورفولوجية السطح العامة في كل من فرنسا والصين الطبقيية ، لنرى الى أي حد تتقارب - أو تتباعد - في خطوطها العامة . من المألوف عن فرنسا انها تجمع أوروبا ، على أوروبا ، كأنها القارة بكل ملامحها الرئيسية على ميماء فيها . هذا تضاريسياً ، ولكن يشرياً أيضاً كما سنرى . فالعناصر الأولية العظمى في تضاريس أوروبا ، بل بالأحرى في تضاريس أوراسيا يرمتها - السهول الشمالية العظمى ، الهضاب والجبال الوسطى ، وأودية ومرتفعات اشباه الجزر الجنوبية - تتجمع ثلثها في نهاية الأرض من كتلة اليابس هذه ، في فرنسا وحدها من بين كل قاراتها . فأكثية هي الدول والأقطار التي يمتثل فيها عنصران من تلك الثلاثية ، ولكنها فرنسا فقط التي تنفرد بها إلى درجة الاحتكار . وذلك لأنها تمثل الرأس الحقيقي لثلث العالم القديم المنتهى شرقاً على طول المحيط الهادئ .

فكيف - بالمقارنة - تبدو صورة الصين الآن في مجموعها ؟ تلك العناصر الأولية في مورفولوجية أوراسيا تفرج باطراد ، كما هو معروف ، كلما اتجهنا شرقاً ، حتى تصل إلى نهايتها على طول جبهة الهادئ ، ولهذا لا يمكن ان تتجمع في أي وحدة افريقية في الشرق الأقصى . وليست الصين باستثناء ، ولكنها مع هذا تمتلك قوالب افريقية ترمز إلى هذه العناصر ان لم نكتف بها أحياناً . فإذ كانت الكتلة الكبرى من جسم الصين الطبقيية ابتداء من هضبة أوردو ومرتفعات الشمال عبر جبال تسن ليج شان تمثل امتداداً مباشراً للجبال والهضاب الوسطى ، وكان قطاع وادي سيكيانج يحواها في الجنوب يمكن بسهولة ان يعد امتداداً لشبه جزيرة الهند الصينية ، فإن السهول الأصغر وإن لم يكن له علاقة قط بالسهول الأوراسي الشمالية العظمى ، بدليل محلي له

(10) Cressey, p.62
(11) F.J. Unstead, Europe of Today, pp. 144-5

من المناخ إلى الاقتصاد

لثلاثية المعادبة التي رانها على وجه الأرض في فرنسا تكرر بعمامة في المناخ ، ومن ورائه النبات بطبيعة الحال . فيصورة تعميمية ، يسود سهول الشمال والغرب الاكثني مناخ غرب أوروبا بفصله عن الظروف جيداً ، بينما تتبع مرتفعات الوسط من الحدود الشرقية حتى هضبة فرنسا الوسط مناخ غرب أوروبا الذي يختلف إلى حد ما عن مناخ غرب أوروبا في مزيد من القارية وفصلية المطر ذات القبة الصيفية نوعاً ، وأخيراً فمناخ البحر المتوسط الشهير في شريحة الساحل الجنوبي ونصف حوض الرون فرنسا .



شكل ٢ - ملامح السطح في الصين .

الصين الحقيقية أو الأصلية تكاد تبدو
كدائرة يحددها خط كنود ... ٦٠.٠٠٠ قدم
تقريباً .

ومعنى هذا فروق مناخية واضحة بين أجزاء فرنسا
تعل أبسطها وأهمها أن المطر - باستثناء الهضبة الوسطى
بظروفها الأوروغرافية الخاصة - يعل بعامه نحو الساحل
ولكن حاضه نحو الجنوب حسب صيف الصيف
ونظري الجو الحار القرب والارتفاع إلى كاد
بصل إلى حالة صحراوية في المناطق الوسطى
منطقة الكمارج ... في بعض في بعض
توا من دلتا الرن والى سمي أحادي لندة جبالها
« الصحراء الفرنسية » (١٢) حتى كنوتيك على أحسن
تقدير ألا تزيد على واحة من الرمي في قلب التلال الوسطى:

والفروق النوعية المناخية فالتباية بين فرنسا
والصين فروق أساسية وجذرية ولا سبيل إلى التقريب
بينها ، ولا هو المقصود بحال . غير أن التشابه الذي
يستحق أن نضع أكثر من خط نعه هو التقسيم الثلاثي
العام الذي يعود فينبو في الصين كما ميز فرنسا . ففرم
أن الصين - في الحقيقة كل الشرق الأقصى حتى إلى الشمال
من منشوريا - تخضع لنظام المطر الموسمي من حيث هو
نظام مطر ، فليس يعنى هذا أن الصين تبع المناخ بمعناه
الدقيق الكامل ، فل رمزاً بمعناه الهندى ، وإنما نظى
الصين الحقيقية ثلاثة أنماط مناخية أولية .

ففى أقصى الجنوب وحده ، في حوض الميكنج
وشريطه الساحلى ، يتحدد المناخ الموسمي بمعنى الكلمة
بحرارته المدارية وأظلمه القزرة التى قد تتعدى الصيف
كثيراً (الأمر الذى يؤكد مرة أخرى ارتباط هذه التسمية

(12) Ibid., p. 149.

مناخاً ونيانياً كما هو تصارسياً بأشياء الجزر الجنوبية).
ول أقصى الشمال القربى ، من الناحية الأخرى ، يسود
مناخ الاستبس القارى الذى يتدهور إلى شبه صحراء
نحو الداخل وتكاد يلمس المناخ اللورنسي المطر نحو الساحل
حيث يمس هذا الأخير رأس السهل الأصغر قرب بكين
بالفعل . وفيما بين هذه النطاقين الهامشين الجنوبي
المساحة ، يغطي الرقعة الرئيسية من كتلة الصين نوع
المناخ الصيني ، الذى ان اشتد مع الوسطى في المطر
الصيفي أساساً ، إلا أنه لوقوعه خارج المدار وتعرضه
لنفوذ قلب الياباس الآسيوى مباشرة ، يختلف عنه في برودة
الشتاء القارسة التى قد تقترب من الصفر قرب المدار
وردها تعرف الثلج حتى في السهول المنخفضة وتعطى الصين
جوا أو مسحة « أوروبية » في الشتاء مقابل المسحة
الآسيوية في الصيف في الوقت الذى يبدو الهند الآسيوية
صيفاً وشتاءً .

ومعصلة هذا فروق حادة بين الشمال والجنوب ،
فرغم سيادة المطر الصيفي عامة ، فإن فصل المطر يتراوح
بين ٩ شهور في أقصى الجنوب ، تتناقص حتى تصل إلى
٢ فقط أو أقل في أقصى الشمال ، وبغنى النسبة تتناقص
كمية المطر . وساعد وجود خط الجبال الوسطى - تسن
لنج شان وامتداداتها شرقاً - على توليد وتأكيد هضبة
الجبال الألفية ، حتى تمتد خط تقسيم أساسى فاصل
داسل في ... والناحية والشتاء في أقصى الحقيقة
والخارجية ... بعد اختلاف جذريا في فصل
عصر ... الصين والشتاء في فرنسا ، كما
بعد ... مغلو ، هو بل كلمة أحدهما
شمالاً والجنوباً في فرنسا .

هذه الصورة المناخية والتباية ، بما فيها من فروق
... ، يعكس بالضرورة على الجوانب
الاقتصادية . فالحاصل الزراعي يبدى اختلافات القمية
واسعة بين الشمال والجنوب في كل من فرنسا والصين
على السواء ، ولكنها تشد واعتق في الصين لاسمى رقعته
وحدة تعاون مناخاتها . والخريطة الزراعية في فرنسا ،
في أهم تسييف ، تعطى الشمال وبالأخص حوض باريس
للقمع أولا ، وإن كان إنتاجه منتشر في أغلب المناطق
الزراعية بكثافات أقل (١٢) . أما الوسط الهضبي الجبل
البارد فيسوده الشوفان والقمح ، بينما تتركز البفرة
بالذات في الجنوب الغربي . الدلاء الطب . أما حاد
الجنوب ، فرغم أن القروم تنتشر عموماً وبمقدار ، إلا أن
فقط الاشجار تتركز بعض في الجنوب أساساً . لم بار
محصولان أشد تركيزاً ومطوية الزون في التباين
المتوسطى بصرامة تم التواء في حوض الرن حول لبرين
بالحدود .

والآن ، ورغم اختلاف أنواع المحاصيل نفسها ، فليس
من الصعب أن نرى خطة عامة تتبع منطقاً جغرافياً مشابهاً

(13) Sourdillat, pp. 64 ff

ولكن هناك نقطة تشابه عامة في التوزيع الجيولوجيا. رغم وجود بعض حقول من الفحم والحديد منتشرة في أنحاء الدولتين ، إلا أن الموارد الطمي والانتاج الطمي تتركز في حقل رئيس واحد ، ليس هذا فحسب ، وإنما في الشمال خاصة ، وبالأخص على أطراف وحدود الشمال؛ فتحة في فرنسا حقل فحم الشمال ، استمداداً للحقل البلجيكي عبر الحدود السياسية ، الذي يمتد لثلاثة أرباع الإنتاج ، بينما تناقص الفحم في حقلها الهائل في شاسي - نسي في أقصى الشمال الغربي حيث يربط ٧٠٪ من الرصيد . ونفس الشيء يتركز الإنتاج في نفس الدائرة الجغرافية . أما الحديد فليس ثمة عمليا إلا حقل اللورين ، تصدنا ونصفيها ، في فرنسا (٩٠٪) على حوض حجر من حدودها الشمالية الشرقية. أما في الصين فالرصيد والإنتاج مضم بين حوض اليانجتي وبين حوض الهوانهو وما شماله .

وتشابه الدولان بعد هذا في انحصار موارد الطاقة المائية على الجنوب الجبلي أو الهضبي المطح ، وهي في الحالتين لم يتم فيه الكفاية . ولكن الصين تنفرد بعد ذلك بمجموعة من المعادن اللافلزية الصغيرة التي تتركز منها في أعالي الجنوب أساسا والتي تحتل فيها مركز الصدارة العالمية أو بعضها . نلاحظ في معادن التنجستين ، الأنثيمون ، القصدير ، ول معادن هذا تنفرد فرنسا بمعدين على جانبي كمر من ... حام اللوم - في الجنوب من مناطق الجبال الفرنسية والروانس وهي البحر المتوسط ... في أساحه الراميه في العالم ... كلساني هو اليوناني الذي يتركز في الأراضي ويحل فيه فرنسا المركز الثالث في العالم (١٦).

السمير والمعادن

لفرنسا ، في تكوينها الأثني أو الجيني ، شهرة فريدة بوابك مع شهرتها الخاصة في التركيب الجغرافي أو الكورفولوجي ؛ فمقابل ثلاثة السهول الشمالية والمنخفضات الوسطى والمرتفعة الموسمية ، هناك ثلاثة أخرى شديدة في العناصر والسلالات البشرية ، تكاد تنفرد بها أيضا من بين كل وحدات أوروبا ، وتلتصق في اجتماع العناصر الأساسية الثلاثة على أرضها ، النورديين والألبين والتوسطين ، على تلاحم وتشابك عميق بعيد المدى . انها مرة أخرى ، مجمع أوروبا أنثروبولوجيا كما هي فيزيوغرافيا، بومعه أوروبا التي تختزل وتصهر عناصرها الأولية العربية.

والحق خلف هذا التركيب بسيط مباشر ، إذ لما كانت فرنسا هي النهاية الدقيقة لأرض القارة ، وكان محور المجمع آتيا من قلب القارة الى الأطراف ، فقد أصبحت فرنسا وكأنها مصب أو مصفى للموجات القارية الكبرى. فعلى طول السهول الساحلية الشمالية وأرض الراين

في الصين ، فالجنوب تساقط من القمم الذي يقتصر تماما على النصف الشمالي ، حيث يبرز السهل الأصفر فيه كمركز الثقل المطلق . ونفس التوزيع يصدق على المحاصيل الثقيلة التالية والسابعة للقمح : الدخن في المناطق الأقل مطرا ، والعدس في المناطق الأكثر مطرا . وعلى العكس من هذا تماما ، وكما يقتصر الثروة على الجنوب الغربي في فرنسا ، يسود الأرز النصف الجنوبي من الصين بكل كثافة وتركيز ، بينما يخفى تماما من الشمال ، فلا يلقى الأرز والقمح إلا في شريط بوسط الصين . ثم تلقى مجموعة من المحاصيل المتخصصة غير الغذائية تقصر على النصف الجنوبي من الصين : القطن في شماله جاء حوض اليانجتي ، والشاي والتبغ في مرتفعات جنوب الهقبه، حيث المدرجات الخائفة المظلمة .

وهنا ملاحظ الماء اما مطلقا او نسبيا بين الصين وفرنسا في عدة نقاط . ففي القمم ، الذي يسود الشمال في الحالتين ، تفرد الصين العالم إنتاجا ، وتنفرد فرنسا أوروبا خارج الاتحاد السوفيتي . ثم ملاحظ أن الصين وفرنسا تلتقيان على أنثوت - الجنوبي - في إنتاج الحرير ، فالصين - أصل البودة التي نقلت الى الغرب جميعا - هي اعظم منتج في العالم ، وفرنسا هي اعظم منتج له في أوروبا . وبعد هذا فإن الأفريقيين مغاريبان الى حد ما في أهمية الجنوب في الإنتاج الزراعي ، فهي تقطع نحو ثلاثة أرباع المساحة المزروعة في الصين ، مقابل النصف لفرنسا في فرنسا - والفارق يرجع الى ضغط السكان المتزايد في الأولى . وإذا كانت الصين زراعية في القمم الأولى ، فرنسا - مثل مادي أوروبا - مساحاتها ... الفكري للاحه الفرنسية « (١٤) » ولها شهرة خاصة جدا في النوازل الدقيقة الممتدة بين الزراعة والصناعة تحت منظر وسطا ذهبيا في هيكل الاقتصاد بمتعة . وأخيرا ، فكل من الصين وفرنسا تتمتع بدرجة نادرة من الاقارب من الكفاية الذاتية الزراعية عموما .

ومادنا بصدد الحديث عن الاقتصاد ، فيحسن أن نسجل بعض جوانب من العاربي في الإنتاج المعدني والصناعي، رغم الفروق الأساسية بين دولة زراعية أساسا لم يما التنمية الصناعية الحديثة ، وبين دولة قديمة راسخة في الصناعة . فمن بين المعادن الفلزية الأساسية ، يبرز الفحم والحديد . والعلاقة بينهما عكسية ما بين فرنسا والصين ، فالصين من أغنى دول العالم بالفحم الجدد ، والاحتياط الهائل يأتي بين المقدمة بالتأكيد ، اما فرنسا فقيرة فيه كما وكيفا وتسود ثلث استهلاكها (١٥) . والحديد على العكس ، فرنسا تملك رصيدا عظيما ، بينما مخزون الصين فقر فصيل .

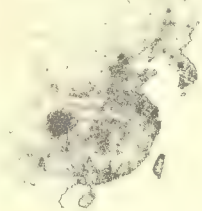
114) L.M. Sommers, in World Geog., op. cit., p 262.

115) Id., p 261

(16) Id., pp. 261-2.

وفي فرنسا كما في الصين يكاد يكون من الممكن أن نقرأ أو نستشف من خريطة السكان بالنقطة خريطة الشبكة النهرية الحاكمة خلالها . أما السهول والأحواض الفيضية فيبقى أن حوض باريس العظيم بواء بواء للسكان في فرنسا سائر بواء السهل الأصغر في الصين . لحوض باريس يشغل ربع مساحة فرنسا ولكنه يشمل نحو ٨١٪ من مساحته سكانها ، والسهل الأصغر يمثل نحو ١٨٪ من مساحته الصين الأصلية ولكنه يضم ٧٪ من سكان الصين الكبرى كلها .. وإذا كانت فرنسا ممتاز بكثافة عالية خاصة على الحدود في الشمال والشرق الصناعي ، فإن للصين أيضا تركزا نادرا في كثافته وخصامه على بحوم الساحل يمثل في حوض ستشوان . وإذا نظرنا إلى حطة توزيع السكان العامة في البلدين ، فنجد أن النصف الشمالي يضم نسبة من السكان أكبر كثيرا من النصف الجنوبي بعامه حيث تتساقط رقع العمران والخصوبة وتقل الكثافة إلى حد بعيد وبخاصة في هضبة فرنسا الوسطى كما وفي مرتفعات جنوب الصين المنسولة هناك . وهاتان الهضبتان الأخريان بالذات بوصف كل منهما تقليديا بأنها لنسج من الأطلال أكثر مما تنتج من المحاصيل ، وأنها تخرج أو تصادر من الرجال أكثر مما تعمل من الإنتاج (٢٦) . كذلك وبذلك يبرز النصف الشمالي في كل من فرنسا والصين وهو الأكثر خصوبة ونسبيا من المدن الكبرى . فمن فئة ١٠٠ ألفا نال النصف الشمالي من فرنسا في ١٩٥٢ يملك ١٥ مدينة مقابل ١٠ الجنوب ، بينما أعطى تعداد ١٩٥٢ للصين شمالا ١٠٠ مدينة مقابل ٢٠ مدينة جنوبية فقط جنوبه (٢٧) . وإذا كان هذا صحيحا فخصائص كثافة السكان في فرنسا ، التي بوند مرة أخرى عند الموازن العام فيها ، والتي مع ذلك سبع أو ثمانية أضع ، بخلاف فرنسا سوق (٢٨) هي النجاس المحسوس في توزيعها العام ، بمعنى عدم حدة العروق الخطية بين أجزائها المختلفة ، فإن درجة تفاوت الكثافة في الصين الأصلية حتى بين الشمال والجنوب ليست بالقوة العدة لأنها جميعا تفرق تحت طوفان تفرق من الاضطراب الداخلي والصنف المصنوع . وفي الملاحظ أن الهجرة الداخلية في فرنسا كما في الصين تعمل في اتجاه واحد نحو مجتئس الكثافة العامة بقدر أو بقدر الإمكان . ذلك ، كما وجفنا ، أن الأراضي الجيدة والرديئة في كل منهما تنوزع في نوع من التعاقب والترتيب ، بحيث نجد كل منطقة ردتة مصيحا وأجورا مباشره لغاي سسكانها ، منطقة الجذب الجيدة . من فرنسا ، مثلا ، يقول لابلاتي « أن فرنسا بلد يبدو أنه صنع لكي يضي إلى مدى بعيد ذات هجرة هو نفسه » (٢٩) . ومثل هذا يمكن أن يقال بسهولة عن الصين .

خريطة الصين



شكل ٤ - الصين والسكان مترادفان .

الخريطة تضم أكثر من ٧٠٠ مليون نسمة ، أي من ربع وخمس البصرة ، والصين السكائية هي عين الانهار ، وصين الأنهار تكاد ترسم دائرة شبه منتظمة .

HIVE

بين البلدين في هذا الصدد أقل من التباين بين دولتين أخريين في أوروبا وآسيا ، حتى وإن كان المغرب من طرف واحد . خط مثلا نسبة سكان المدن عامة : فمقابل ٥٢٪ لفرنسا ، سجل تعداد ١٩٥٢ نحو ٢٥٪ للصين (٢٤) . بالمثل نسبة سكان المدن الكبرى (+ ١٠٠ ألف) : فرنسا ١٥٪ (٢٥) ، الصين ١٠٪ وباريس نفسها غارب سنغهاي (+ ٧ ملايين) . وعلى أية حال فإن المغرب أوسع ، وهو من الطرفين ، في مجال التوزيع الجغرافي للسكان . فبلدين من بلاد الأنهار والأمطار ، تلب الأودية والسهول الرطبة دور المتوسط في توزيع السكان هنا وهناك على حد سواء . وأهم الملاحظ - سيان هنا أن تقول القوايط - المشتركة بين كثافة السكان في فرنسا والصين ، هي كثافة السكان في السهول الفيضية ثم أودية الأنهار ثم على السواحل . فسواحل فرنسا نطاق كثافة أعلى غالبا من المتوسط ، بينما ساحل الصين كله نطاق نادر الاكتظاظ .

(26) Whittlesay

(27) Sommers , ١٠٠٠

(28) Traité, p. ١١

(29) Op. cit. p. 11

(24) Sommers, pp. 484, 260.

(25) Pierre George, La Ville, 1952, p. 10

حول العلم والدولة المصرية

بقلم : نزيه نصيف

مجالات الثورة العلمية

تستخدم كلمة «العلم» في استعمالها العام ، للدلالة على مجموعة منظمة من المعرفة والرأى وقد تدعمت بطريقة منهجية عن طريق الاثبات (البرهان) المعروف به أو عن طريق دليل الملاحظة . (٣)

وبرق الكثرون بين ما يعرف بالعلوم الطبيعية أو البحتة ، وما يعرف بالعلوم الإنسانية أو الاجتماعية . على أن اصطلاح «العلم» اذا استخدم بمفرده ، يقصد به في الغالب الاحاس الملائمة على العلوم البحتة ، أو ذلك اللون من المعرفة الذي يتركز على المعرفة الحرة والمساهمة والاحسان في الحياة البشرية ، والذي يعرف بالعلوم الطبيعية الأساسية من كيمياء و فيزياء ورياضية وبيولوجية و فلكية و ساسه وحضريه . كما قد نظرق التعريف الى كافة مجالات تطبيق هذه المعارف سواء في الهندسة أو الزراعة أو الطب أو الصيدلة أو ما إليها .

ويقودنا هذا ، الى معرفة أخرى هامة بين مجالين اساسيين يمكن أن يتحقق فيهما ومن أجلهما العمل العلمي: الأول هو « البحث research » والثاني هو « التقدم والتنمية development » (٤) . فالبحت هو الدراسة النظامية المعمقة التي تجرى بهدف التوصل الى معرفة اكمل بالموضوع محل الدراسة ، اما التقدم والتنمية فهما استخدام هذه المعرفة بهدف انتاج مواد أو أدوات أو نظم أو وسائل أو عمليات ذات نفع على . ورغم ما قد يبدو

يزايد اليوم الاهتمام ببناء الدولة المصرية في عصرها وادارتها . والدولة المصرية لا تقوم - بحق - بعد الديمقراطية ، إلا استنادا على العلم والتكنولوجيا . ومن هنا فإن العلم والتكنولوجيا لم يصبحا موضوع اهتمام أهل العلوم وحدهم ، وإنما أهل السياسة كذلك . بل للتوصل الأمر بمآل كيلونت B K Blount إلى القول بأن العامل الحاسم في السياسة في عصرنا هذا هو العلم وتطبيقه العملية في المشروعات الهندسية بكافة أنواعها . ذلك أن العلم يمكن أية دولة اليوم من أن تبحر بمعرفة مواردها القومية وخطتها ، وأن تحل المشاكل الملتهكة التي تسمح لها بها هذه المواردها . (٥) بل أنها بالطريقة السليمة . (٦)

وقد صحى من المألوف اليوم ، حر نائب بونون اهتمامهم الأول في معرضهم أشكال الدول النامية إلى قضايا الثورة العلمية والتكنولوجية . بل لم يعد غريبا أن نشاهد اليوم من يطابق بين مفهوم «التنمية السياسية» من ناحية ومفهوم «التحديث والعصرية modernization» من ناحية أخرى (٧) .

فما هو العلم والتكنولوجيا ، وما هي القضايا المخلفة إلى تثيرها مرحلة الثورة العلمية وبناء الدولة المصرية في البلدان النامية ؟ ذلك ما نحاول لمس اتجاهاته العامة في هذا المقال .

١) Sprout, Geopolitical Hypothesis in Technological Perspective », in World Politics (January, 1963), p. 205

Packenham, Approaches to the Study of Political Development, in World Politics (October 1964), p. 120.

3) The Harper Encyclopedia of Science, Edited by Newman (New York 1963, vol. IV, p. 1047

4) Benjamin, Science, Technology and Human Values (Columbia, 1965), p. 242

أول وهلة من أن المجال التالي للعمل العلمي هو الاثر فائدة ، فإن التقدم العلمي والتحصن والاقتصادي لدوله من الدول لا يمكن أن يتم - في الأجل الطويل - إلا بالعمل على هذين المستويين معا ، لكي يفيد كل منهما من الآخر ونفيده .

اما التكنولوجيا ، فهي أهم مظهر من مظاهر استخدام العلم في مجال التقدم والتنمية . وقد أضفى العلم والتكنولوجيا على درجة من التشابك لم ننجب معها إلا علمنا أن عمر التمازج بين هذين المجالين لا يزيد كثيرا عن قرن من الزمان . والتكنولوجيا هي المعرفة والنشاط المنظم الذي يستغل عادة في العمليات الصناعية ، ولكنه قابل للتطبيق في الواقع على أي نوع من أنواع النشاط العلمي بدرجات متفاوتة من الكفاءة .

وإذا كانت التكنولوجيا وثيقة الصلة بالعلم بصفة عامة ، فهو أوثق بالهندسة بصفة خاصة فالعلم يعنى يلهم الإنسان للعالم الطبيعي من حوله ، أي بدراسة الخصائص الكامنة للمكان والمادة والطاقة والملاهبالمبادله فيما بينها ، والهندسة هي تطبيق المعرفة الموضوعية في خلق المخططات والتصميمات ووسائل تحقيق الأفكار . المرجوه (٥) . اما التكنولوجيا ، فهي تعبر بالادوات والوسائل والطرق الفنية التي يستخدمها المجتمع في التخطيط والمشروعات . ومن هنا فإنها تختلف عن الوظيفة الاجتماعية والاقتصادية لتكنولوجيا المجتمع . الدولة المصرية ، غالبا ما تذكر التكنولوجيا التي جايب العلم ، حيث يقصد بها مما ضايرين استخدام العلم في التقدم والتنمية وبناء الاساس المادي للمجتمع .

والوسيلة الأساسية لانتشار العلم والتكنولوجيا وفيما هو يدورحسا في تغير مجتمع ما ، هي التعليم والتدريب . ومن هنا فإن تدريس العلوم الأساسية ، والتدريب الفني والمهني ، يعدان من أهم وجوه العمل العلمي في بلد من البلاد . ويكون ذلك من طريق المدارس والجامعات والمعاهد ومراكز التدريب الفني والمهني .

للمعلم إذن ثلاثة وجوه : وجه بعثي ، ووجه تطبيقي ، ووجه تربوي ، والتقدم العلمي والتكنولوجي ، وبناء الدولة المصرية لا يكون إلا بالعمل في هذه المجالات الثلاثة معا ، عملا متكاملًا متناغما .

العلم والإنسان الجديد

ولعل أول أسباب الاهتمام ، في أقطار الدول النامية ، بأحداث الثورة العلمية والإسراع بها هو أن العلم وحده

هو العائد على خلق الإنسان العصري الجديد الذي يحتاجه زمانا عدا . فليس العلم - كعمل إنساني - مجرد جمع للحقائق والمصنفات ، وليس حشدا للأرقام والمعادلات ، وإنما للعلم بعده الفلسفي والتاريخي والاجتماعي والفني ، لأن الإنسان هو خالق نظريته الخاصة إلى العالم ، وهو المقياس الذي يوزن به - من ثم - كل شيء ، ولهذا قيل أن العلوم الطبيعية ذاتها إنما بعد علما إنسانيا . (٦) .

وليست التكنولوجيا مجردتجميع للعدد والآلات وحشد لدرجة والآلات ، ذلك أن لها جانبها الإنساني الأصيل، إذ لاقتيد التكنولوجيا الإنسان كمجرد أداة يدير الإنتاج فحسب ، وإنما هي تؤثرلكذلك على التكوين النفسي والفكري للإنسان نفسه . فالتكنولوجيا أداة متزايدة الأهمية في تحديد الإدراك perception ، إذ أن التكنولوجيا وسيلة هامة من وسائل التحصيل على المعرفة الصحيحة ليس بمجرد اقتباسها ، وإنما عن طريق خلق حفيقة جديدة بعينها الفكر البشري بعد أن دخلها نفسه وهذا هو مفهوم « المعرفة من خيرة الخلق » knowledge through creation

ولذلك ، فإن الأسلوب العلمي ، أو الأسلوب التقني ، فهو تطور الإنسان ، من حيث المعرفة والعلوم ، وحرانه وظلماته ، من حيث المصنوعات ، وأساليبه وعلاقاته الاجتماعية (٧) ومن ثم ، فإن التكنولوجيا تربية للإنسان ، إذ أن تعريف التكنولوجيا ، « طرق الوجود والعمل ، إنما تستحدث بمؤثر من خارج ، الذي لا يمكن للإنسان لاد من الإلام بها لهم ، بل هو نتيجة لتأثير من خارج التكنولوجيا ، سمح لها بمزيد من المعرفة بالإنسان وتطوره في السياق التاريخي ، ذلك أن الإنسان يغير عن نفسه ويتطور ذاته من خلال الإنتاج التكنولوجي تماما كما يغير عن نفسه ويتطور ذاته من خلال الإنتاج الأدبي والفني . وكثيرا ما يقال للدليل على أثر الإنتاج التكنولوجي - الذي قام الإنسان بخلقه - على هذا الإنسان نفسه ، أن الإنسان قد خلق الآلة ، وسرعان ما أصبح عبدا لها .

وعندما تهدف دولة من الدول النامية إلى الإسراع بالتوجه العلمية والتكنولوجية وبناء الدولة المصرية ، فهي لا تعمل ذلك طمعا في المكاسب المادية التي يأتي بها العلم فحسب ، بل توحيا كذلك للإنسان الجديد الذي يخلقه التقدم العلمي والتكنولوجي . فليس تخلف أحسنى الجماعات الأساسية - في النهاية - سوى عدم بلوغ هذه

6) Gerhalm, "Science and Man", in *The Intellectual Face of Sweden* (Uppsala, 1964), p. 121

7) Suchodolski, "Philosophical Issues of Technology", in *Polish Perspectives* (Warsaw, March 1964), pp. 16-21

5) *Mc Graw-Hill Encyclopedia of Science and Technology* (New York, 1965), vol. 12, p. 72, and vol. 13, p. 406

لم يسبق لها مثيل ، وفرض عليها في مجالات الزراعة والصناعة وغيرها من المجالات التي تسمح بافضل استخدام للعمل البشري ، على حل المشكلات الجديدة التي تواجهها معظم الدول النامية .

من هنا فان جانباً هاماً من تحقيق التقدم للدول النامية ، يتم عن طريق مجرد « تحويل » المعرفة والعلم ونقلهما الى هذه الدول في صورة معدات وأجهزة (١٢) . فإذا تجاوزنا ذلك ، وتم تكيف هذه المعرفة مع الظروف المحلية وطوبىها للبيئة المحلية لها ، فان هذا يمثل بلا شك اسرع وأفيد السبل المأونة على تحقيق عملية التنمية . ولذلك فإيا كانت أهمية نقل المعرفة والصوم كمنفعة أساسية للدول الاقتصادية ، فمن الضروري لكل بلد أن يعتمد على نفسه ، وأن يلجأ الى أسلوبين أساسيين لتحقيق ينقله الناس في مجال العلم والتكنولوجيا ، الأول : هو تنظيم وخطيط أوجه النشاط العلمي والتكنولوجي - بجانيه البحث والعمل ، والثاني : هو تعليم وتدريب الأفراد المعلمين والفنيين ، وهذا الجهد في سبيل بناء الامكانيات الذاتية لبلد من البلاد في مجال العلم والتكنولوجيا لكي يتمكن في سرعة وفعالية من حل مشكلات التنمية هو ما يطلق عليه عادة اسم « الثورة التكنولوجية » . وهي ثورة لا يمكن ان يتوقف عنها بل العلم والتكنولوجيا في سبيل التنمية . وهو ما يسود من الخارج ، وإنما بفرض الصلوم وموهبة ، لا سيما في ثقافة المجتمع الذاتية .

١٠ - التعليم والإحصاء

ولأن العلم هو الأساس لحل معظم مشكلات الدول النامية ، فان الدول الاستعمارية تسع العراقيل في سبيل تقدم الدول الناشئة في عصره ورجع جلود ذلك الى عصر الاستعمار التقليدي نفسه حين قامت بسياسة التعليم الاستعماري بصفة عامة على عنصرين : الأول هو الحد كيا من نطاق التعليم ، والثاني هو الاهتمام في أسلوب التربية بالحفظ والاستظهار دون تنمية أسلوب في التفكير العلمي ، والتلاب بالحقائق العلمية لاختراع الحاسة الفوية فيما يتعلق بامكانيات التقدم الاقتصادي والتكنولوجي للبلاد المستعمرة . ثم ركيز معظم الاهتمام على الصلوم النظرية في الآداب والفلسفة والمفانون بصفة خاصة ، دون الاهتمام باناحة فرص التخصص في العلوم البحتة والتطبيقية والفروع العلمية والفنية .

وقد كان هدف الدول الاستعمارية من هذه السياسة أن تقل البلدان المستعمرة محتاجة على الدوام الى الاعتماد على « الدولة الأم » علمياً وتكنولوجيا ، فلا تستطيع أن تطالب بالاستقلال عن كدها ، فان حصل عليه لم يكن امامها ان تقف على قدميها من الوجهة العملية ، فإذا

العلمية والتكنولوجية ، وهي العبارة التي نؤلف الآن صورة التقدم الإنساني ، والحرك لهذا التقدم .

ولا تتحقق التنمية في مجتمع من المجتمعات ويخلو الإنسان خلقاً جديداً ما لم يصبح العلم سمة حية من سمات ثقافة المجتمع وأسلوباً في تفكير الأفراد وفي سلوكهم ، أي ما لم يصبح العلم والتكنولوجيا وانما اجتماعياً متما من الباطن في هذا البلد . وقد عبر « ريتيه ماهو » مدير عام اليونسكو - خير تعبير عن هذه الحقيقة حين قال أن « التنمية هي العلم وقد أصبح ثقافة » (١٣) .

العلم والتنمية الاقتصادية

على أن ذلك لا يقلل بحال من أهمية العلم لجهود الإنتاج والتقدم المادي في الدول النامية ، وهي الجهود التي نحظى - من استحقاق - بالجانب الأكبر من اهتمام الساسة في الدول الناشئة . فقد ازداد التلازم بين التنمية الاقتصادية من ناحية والعلوم والتكنولوجيا من ناحية أخرى زيادة أصبح الناس معها يقولون ببساطة عندما يصفون بلداً بالتخلف : « انه يفتقر الى التجهيزات العلمية والفنية » . فلقد أصبحت الفوائد الإحصاءة والإجماعه التربة على استخدام التكنولوجيا واضحة جلية ، مما يظهر في ارتفاع مستوى المعيشة بصفة عامة ، كما ظهر في تحسين الخدمات الطبية وتسهيلات المذبة والبريد

والعمل والاتصال السريع . الى - بلده من خارج - وهناك عوامل ثلاثة أساسية : - - - - - الاقتصادية ، ولسترفى اليوم انباء الاستفاد ووسائل السياسة والاقتصاد - هذه العوامل الثلاثة هي : العمل (متضمنة الإدارة) ، ورأس المال بصوره المختلفة ، ثم ما يمكن أن نسميه « بالمعرفة » ، ويتمرج فسهما الأسس العلمية والأساليب التكنولوجية التي يستند اليها الفن الإنتاجي ومناهج التعليم (١٤) .

وقد أصبح من غير المستغرب اليوم الحديث عن العلم والتكنولوجيا « كقوة إنتاجية مباشرة » (١٥) ، ذلك أن العلم والتكنولوجيا فادران اليوم بامكانيتهما الهائلة التي

8) Quoted in « UNESCO Chronicle » (September 1966), pp. 11-12.

9) « Science and Development », in UNESCO Chronicle (May 1969)

10) Chasin, « La Science, la technique et la croissance économique », dans Impact Science et société, vol. XIV, No. 4 (1964), p. 261

11) Zvorykin, « Science as a Direct Productive Force », in Impact of Science on Society, vol. XIII, No. 1, (1963), pp. 49-80

12) UNESCO, What is UNESCO? (Paris, 1966), pp. 25-26

طريق التشكيك في قدرة أهل البلاد من الناحية العلمية والفنية والمهنية . ويصل الأمر إلى بعض الأحيان إلى حد قيام الخبراء الأجانب بدور حيوي في النظام الإداري والفني والاقتصادي يستطيعون التأثير منه على التراكز الحيوية في البلاد ، وخاصة حين يفتح هؤلاء الخبراء حق « الفتوة » كما في الإنفاذية الخاصة بالتعاون الفني بين مالي وفريسا إلى وقعت في سنة ١٩٥٩ (١٤) .

والى جانب هذه المخاطر السياسية فإن المعونات الفنية تهدف دائما بوجيه اقتصاديات البلاد النامية بوجيها يتناسب ومصالح الدول الاستعمارية ، وذلك يدفع هذه البلاد للفنى هي انساج المواد الخام والإبقاء على اقتصاداتها زراعية مختلفة . كما يتم استغلال هذه الإعانات الخاصة بالمعونة الفنية لتمهيد الطريق أمام احتكارات الدول الاستعمارية للحصول على طليبا مصدير من الدول التي تلقي المعونة . ومن ذلك أن طليبا التصدير إلى بلدها ألمانيا الغربية مثلا عن هذا الطريق قد بلغت ١٠٠ مليون مارك في عام ١٩٥٨ وحده .

من هنا نجد أن الدول النامية مركز جانبا كبيرا من جهودها على محاولات الاستثناء عن « استيراد » الخبرة الأجنبية . وقد توجه من الخارج قبل الامكان (١٥) . ولكن في بعض الحالات لا تزال الدول النامية وساهبا في هذا « جذب الطليبا اللذين من الدول النامية تحت الحراء المال والتجهز والحياء السهلة اليسيرة للهجرة إلى البلاد المتقدمة . وليس هنا مجال عرض للاحصائيات بهذا الخصوص ، ولكن لعله مما يدعو إلى الدهشة أن البلاد الأفريقية والآسيوية تقدم للغرب من الفنين أكثر مما تتلقى منه إذ ثمة عملية امتصاص مسمرة للتكنولوجيا واصحاب التخصص العلمي من إفريقيا وآسيا إلى أوروبا ، ومن إفريقيا وآسيا وأوروبا وأمريكا اللاتينية إلى الولايات المتحدة ، ويهدد ذلك بلاشك جهود بناء الدولة العصرية في البلدان النامية .

العلم وصراع الأيديولوجيات

على أنه إذا كانت الثورة العلمية قد زادت من حدة الصراع بين « العالم المتقدم والعالم المتخلف » فإنها قد

بالاستغلال مجرد مظهر قانوني شكلي يخفى من وراءه سلا وتبعية في البنيان الاقتصادي بأكمله . وفي أحيان كثيرة لجأ المسعرون إلى سحب جميع الخبراء والعلماء الفنيين عند حروجهم لكي يتركوا البلد حديث الاستقلال في حالة من العجز التام ، ويوصل الأمر في بعض الأحيان إلى حد نزح أجهزة التليكون وسنابير المياه !

إن الدولة النامية تبقى غير كاملة الاستقلال طالما بقيت تابعة للخارج علميا وتكنولوجيا ، وغير متمكنة من توفير الشروط الداخلية اللازمة لتنميتها الخاصة ، ويؤدى ذلك إلى تعويق النمو الاقتصادي فضلا على كونه صورة من صور التبعية الثقافية والسياسية . والمعونة الفنية التي قد تقدمها الدول الفنية إلى الدول النامية - على الرغم من نفعها - قد يكون لها صعوباتها وأخطارها . ولهذا المعونة الفنية مظاهر أساسية ثلاثة : الأولى هو تقديم امکائيات التعليم والتدريب كوظائف الدول النامية في عيادين تحتاج إليها ، والثاني هو تقديم خبراء أجانب ومستشارين ومدرسين يمكن أن يسدوا نقضا في مجال العمل البشري الماهر ، أو أن يساعدوا الوطني في أنشاء هذه المهارات ، والثالث هو تقديم المعدات والتجهيزات والآلات والإساج التكنولوجي الذي لا ييسر الحصول عليه . من المسمى للمعونة (١٦) .

ولهذا النوع من المعونة مشاكل عديدة . من جانب أن الاستعانة بالخبراء الأجانب يجب أن يصبه صاحب مرجعها صغوبة النفع لا اختلاف اللغة والتكوين الثقافي ، فإن للأمر أيضا مصاعبه الاقتصادية إذ أن الاستعانة بخير أجنبي أمر باهظ التكاليف . كذلك فإن للأمر مخاطر السياسية . فالى جانب أن الخير يعمل عادة إلى الاستئثار بالجانب الأكبر من خبرته دون إشراك أهل البلاد في تعلمها والاستفادة منها ، فإن المعونة الفنية (ولأنها لا تعتبر حتى اليوم التزاما بل منحة من معطيها) تحاط عادة بشروط واقعة أو خفية تعارض في حقيقتها الأمر مع النمو المستقل للدولة حديثة الاستقلال ومع مصالح إنائها .

وكثيرا ما تكونت المعونة نوعا من « الرشوة السياسية » وحتى إذا لم تكن كذلك فإن الخبراء كثيرا ما يقومون بأعمال الجسبي على المؤسسات العلمية والاقتصادية الوطنية ، وربما مارسوا بعض التأثيرات الخفية عن

14) Osende, « The Dangers of Foreign Aid », in Revolution Africa, Asia, Latin America (July, 1963), pp 66-67

15) Kirpich, « Foreign Experts », in Finance and Development (March, 1967), p. 44 ff

13) Organization for Economic Co-operation and Development, « Development Assistance Efforts and Policies », (September, 1963), p. 40

العكس هو الصحيح ، فكذلك أصبحت السيطرة على العملية الانتاجية - بحكم التطور التكنولوجي في يد فئة اقل عددها كانت فرص الإستغلال امامها اكثر مواتاة . وفي مجتمع الآلية واللفائية ، نستطيع أن نتخيل مدى قدرة من لهم حق « الضغط على الأزرار » على السيطرة والاستغلال ، اذا ارادوا ذلك ولم توجد المعيدة السياسية والتنظيم السياسي اللذان يمتنعان الاستغلال .

ان التقدم العلمي في حد ذاته لن يحل مشكلة استغلال الإنسان للإنسان ، ومن هنا فلا تستطيع دولة من الدول النامية في سعيها لتنادي الدولة المصرية أن تعتمد أن سعيها لاحتراز التقدم العلمي والتكنولوجي سيستوف بغيرها من الدخول في القضايا الفلسفية والسياسية الخاصة بالحرية والمساواة والعدالة . ان البلد قد يستطيع في ظل مفهوم الدولة المصرية أن يحقق تقدما اقتصاديا وثقافيا هائلا ، ولكن يبقى دائما سؤال مطروح وهو : لمن توجه ثمرة هذا التقدم ، وكيف توزع ؟

قد المسألة بخلاف العلم سواء الدولة يمكن أن يلحق هذا الأولي الدولة العلم في جانب أساسي منه على تنظيم وتخطيط أوجه النشاط العلمي والتكنولوجي بجانب البحث والطبقي ، وعلى تأهيل وتدريب الأفراد العاملين والفنيين . والنقطة الرئيسة ، أن الدولة المصرية يجب ألا تكون دولة تابعة للخارج علميا وتكنولوجيا ، فان ذلك ليس إلا صورة للاستعمار الجديد يعوق الدولة النامية عن التقدم الآخر ، والنقطة الخامسة والأخيرة ، أن سعي دولة من الدول النامية لبناء الدولة المصرية لا يمكن أن يعيقها من الدخول في القضايا الفلسفية والسياسية الخاصة بالحرية والمساواة والعدالة ، لأن التقدم العلمي غير قادر في ذاته على إلقاء مشكلة استغلال الإنسان للإنسان .

ختمت - في نظر البعض - من حدة الصراع بين العالم التسوعي والعالم الرأسمالي . فتمة من يرى أن صراع الابدولوجيات الذي يشهده العالم اليوم ، قد بدأ بطوب تحت تأثير الثورة العلمية ، وبصفة خاصة الانجازات التي تحققت في مجال اللفائية automation ، أو حفارة العقول الإلكترونية التي نحس وعقل وتتخذ القرارات للشر ، وبعد من لم يمتدأدا ونوسا للإنسان .

ويرى أصحاب هذا الرأي ان الأفكار السياسية التي سبغوم على عبارات الوفرة بدلا من الندرة ، لا بد ان تختلف عما يعرف « بالرأسمالية » أو « الشيوعية » في صورتها التقليدية ، لانه عندما يتمكن العالم من زيادة ثروته على النحو الضخم الذي يوفره اللفائية فان مشكلات ستجبرنا لتجدي في حلها بسلطة مثل هذه الابدولوجيات الفليدية . ويشير البريونيون ناجرس (١٦) الى عنصرين يرى انهما يمثلان تحديا للحرية الشيوعية تحب تأثر اللفائية . الأول هو توفر الجهود التي يسهل اللفائية ، والذي يرى أنه سوف يحد من أهمية العنصر ذي الاعتبار الأول في الفكر والمجتمع الاشتراكي وهو العمل . والعنصر الثاني ان الطليقات التكنولوجية الحديثة التي سبغوم اللفائية ، سوف تعمل من التصور الماركسي لطيفات العمل في مرحلة التحول الاشتراكي .

ولكننا نعتقد - على العكس من ذلك - بوجود تصور الذي يسمح به اللفائية أن يعالج - من قبل الفرد - سيجعله أكثر فنية ودقيا ، ويسمح بمسح في وقت الفراغ يستفاد به في الاستماع والقنو الثقافي والعنى للإنسان الجديد . ومن ناحية أخرى فأننا نرى ان المخطط الشامل الذي يسمح به المجتمع الاشتراكي والضمير الجماعي والروح الثورية التي سوده انما تساعد على تسهيل مهمة التقدم العلمي والوصول به الى معدلات أعلى مما يمكن ان نطمح في المجتمع الرأسمالي (ومن ناحية ثالثة ، فأننا نعتقد ان الاكتنايات الهائلة التي توفرها اللفائية أو غيرها من مظاهر الثورة العلمية لا تكفى في حد ذاتها للقضاء على كافة مظاهر الاستغلال .

ان التقدم العلمي يؤدي بالضرورة الى مزيد من تحرير الإنسان من القيود التي يفرضها عليه الطبيعة ، ولكنه لا يؤدي في كل الاحيان الى تحرير الإنسان من القيود التي قد تفرضها فئة من الناس على فئة أخرى . بل ربما كان

خف المتجر

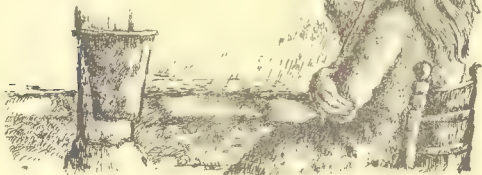
بقلم: محمود البدوي

مبعت سعاد من الاتوبيس في شارع ٢٦ يوليو
وهي تنلوي من العذاب لشدة الزحام ، واتجهت
كعادتها في كل صباح الى المتجر الذي تعمل فيه
بشارع قصر النيل ، وكانت الساعة تقترب من
التاسعة وبقي على افتتاح المتجر بضع دقائق ..
عشمت الهويئى تستعرض واجهات الحوانيت ..
ولكنها لما أحسبت بعد عدة خطوات بأن الجو أخذ
يخف .. امرعت ليدخل متجر قبل

برودة

وحدث ما لم يخطر على بالها
لحالية وريح السواد ونصف بالادورق اسد في
الطريق مجبهة دوامات صغيرة ..

محاولت أن تمنى الريح بالسير تحت البواكي
ما أمكن ولما اقتربت من المتجر وجسدت أبوابه
لا تزال مغلقة .. فوقفت في جانب وطال
وقوقها ..



٠٠ والمرأة تحمل دوما شحنة دافقة من العواطف لكل عجز يصيب الرجل ٠٠
وكان مضطرا الى السهر الى منتصف الليل
لأنه يبيع السجائر ويفتح دكانه مبكرا كذلك
للزبائن الذين يشترونها قبل تناول الإفطار
وكانت الحركة الدائبة تدفعه الى نشاط أكثر ولا
يحميه نحب سائب ٠

وكان بيته في الناصرية يحيى عابدين فكان
يذهب ليستريح ساعتين في وقت الفساء ٠٠
وأحيانا يواصل العمل ويتفقد في المحل اذا
ما شعر أن الحركة في السوق تتطلب ذلك ٠٠
~~*

وظل المطر ينهمر « وسعاد » جالسة في مكانها
من الدكان تنطلع الى البضائع الموضوعة على
الأرفف الصغيرة بتنسيق جميل ٠٠

وافترت الساعة من العاشرة صباحا ومتجرها
لم يفتح بعد فساورها القلق ٠٠ وأخيرا جاء أحد
عمال السجر وعلق لافتة وأخبرها أن زوجة صاحب
الحل « ماتت في الليل وسيفلق المتجر اليوم
سبب لك ٠٠

١٢٠
١٢١
١٢٢
١٢٣
١٢٤
١٢٥
١٢٦
١٢٧
١٢٨
١٢٩
١٣٠
١٣١
١٣٢
١٣٣
١٣٤
١٣٥
١٣٦
١٣٧
١٣٨
١٣٩
١٤٠
١٤١
١٤٢
١٤٣
١٤٤
١٤٥
١٤٦
١٤٧
١٤٨
١٤٩
١٥٠
١٥١
١٥٢
١٥٣
١٥٤
١٥٥
١٥٦
١٥٧
١٥٨
١٥٩
١٦٠
١٦١
١٦٢
١٦٣
١٦٤
١٦٥
١٦٦
١٦٧
١٦٨
١٦٩
١٧٠
١٧١
١٧٢
١٧٣
١٧٤
١٧٥
١٧٦
١٧٧
١٧٨
١٧٩
١٨٠
١٨١
١٨٢
١٨٣
١٨٤
١٨٥
١٨٦
١٨٧
١٨٨
١٨٩
١٩٠
١٩١
١٩٢
١٩٣
١٩٤
١٩٥
١٩٦
١٩٧
١٩٨
١٩٩
٢٠٠
٢٠١
٢٠٢
٢٠٣
٢٠٤
٢٠٥
٢٠٦
٢٠٧
٢٠٨
٢٠٩
٢١٠
٢١١
٢١٢
٢١٣
٢١٤
٢١٥
٢١٦
٢١٧
٢١٨
٢١٩
٢٢٠
٢٢١
٢٢٢
٢٢٣
٢٢٤
٢٢٥
٢٢٦
٢٢٧
٢٢٨
٢٢٩
٢٣٠
٢٣١
٢٣٢
٢٣٣
٢٣٤
٢٣٥
٢٣٦
٢٣٧
٢٣٨
٢٣٩
٢٤٠
٢٤١
٢٤٢
٢٤٣
٢٤٤
٢٤٥
٢٤٦
٢٤٧
٢٤٨
٢٤٩
٢٥٠
٢٥١
٢٥٢
٢٥٣
٢٥٤
٢٥٥
٢٥٦
٢٥٧
٢٥٨
٢٥٩
٢٦٠
٢٦١
٢٦٢
٢٦٣
٢٦٤
٢٦٥
٢٦٦
٢٦٧
٢٦٨
٢٦٩
٢٧٠
٢٧١
٢٧٢
٢٧٣
٢٧٤
٢٧٥
٢٧٦
٢٧٧
٢٧٨
٢٧٩
٢٨٠
٢٨١
٢٨٢
٢٨٣
٢٨٤
٢٨٥
٢٨٦
٢٨٧
٢٨٨
٢٨٩
٢٩٠
٢٩١
٢٩٢
٢٩٣
٢٩٤
٢٩٥
٢٩٦
٢٩٧
٢٩٨
٢٩٩
٣٠٠
٣٠١
٣٠٢
٣٠٣
٣٠٤
٣٠٥
٣٠٦
٣٠٧
٣٠٨
٣٠٩
٣١٠
٣١١
٣١٢
٣١٣
٣١٤
٣١٥
٣١٦
٣١٧
٣١٨
٣١٩
٣٢٠
٣٢١
٣٢٢
٣٢٣
٣٢٤
٣٢٥
٣٢٦
٣٢٧
٣٢٨
٣٢٩
٣٣٠
٣٣١
٣٣٢
٣٣٣
٣٣٤
٣٣٥
٣٣٦
٣٣٧
٣٣٨
٣٣٩
٣٤٠
٣٤١
٣٤٢
٣٤٣
٣٤٤
٣٤٥
٣٤٦
٣٤٧
٣٤٨
٣٤٩
٣٥٠
٣٥١
٣٥٢
٣٥٣
٣٥٤
٣٥٥
٣٥٦
٣٥٧
٣٥٨
٣٥٩
٣٦٠
٣٦١
٣٦٢
٣٦٣
٣٦٤
٣٦٥
٣٦٦
٣٦٧
٣٦٨
٣٦٩
٣٧٠
٣٧١
٣٧٢
٣٧٣
٣٧٤
٣٧٥
٣٧٦
٣٧٧
٣٧٨
٣٧٩
٣٨٠
٣٨١
٣٨٢
٣٨٣
٣٨٤
٣٨٥
٣٨٦
٣٨٧
٣٨٨
٣٨٩
٣٩٠
٣٩١
٣٩٢
٣٩٣
٣٩٤
٣٩٥
٣٩٦
٣٩٧
٣٩٨
٣٩٩
٤٠٠
٤٠١
٤٠٢
٤٠٣
٤٠٤
٤٠٥
٤٠٦
٤٠٧
٤٠٨
٤٠٩
٤١٠
٤١١
٤١٢
٤١٣
٤١٤
٤١٥
٤١٦
٤١٧
٤١٨
٤١٩
٤٢٠
٤٢١
٤٢٢
٤٢٣
٤٢٤
٤٢٥
٤٢٦
٤٢٧
٤٢٨
٤٢٩
٤٣٠
٤٣١
٤٣٢
٤٣٣
٤٣٤
٤٣٥
٤٣٦
٤٣٧
٤٣٨
٤٣٩
٤٤٠
٤٤١
٤٤٢
٤٤٣
٤٤٤
٤٤٥
٤٤٦
٤٤٧
٤٤٨
٤٤٩
٤٥٠
٤٥١
٤٥٢
٤٥٣
٤٥٤
٤٥٥
٤٥٦
٤٥٧
٤٥٨
٤٥٩
٤٦٠
٤٦١
٤٦٢
٤٦٣
٤٦٤
٤٦٥
٤٦٦
٤٦٧
٤٦٨
٤٦٩
٤٧٠
٤٧١
٤٧٢
٤٧٣
٤٧٤
٤٧٥
٤٧٦
٤٧٧
٤٧٨
٤٧٩
٤٨٠
٤٨١
٤٨٢
٤٨٣
٤٨٤
٤٨٥
٤٨٦
٤٨٧
٤٨٨
٤٨٩
٤٩٠
٤٩١
٤٩٢
٤٩٣
٤٩٤
٤٩٥
٤٩٦
٤٩٧
٤٩٨
٤٩٩
٥٠٠
٥٠١
٥٠٢
٥٠٣
٥٠٤
٥٠٥
٥٠٦
٥٠٧
٥٠٨
٥٠٩
٥١٠
٥١١
٥١٢
٥١٣
٥١٤
٥١٥
٥١٦
٥١٧
٥١٨
٥١٩
٥٢٠
٥٢١
٥٢٢
٥٢٣
٥٢٤
٥٢٥
٥٢٦
٥٢٧
٥٢٨
٥٢٩
٥٣٠
٥٣١
٥٣٢
٥٣٣
٥٣٤
٥٣٥
٥٣٦
٥٣٧
٥٣٨
٥٣٩
٥٤٠
٥٤١
٥٤٢
٥٤٣
٥٤٤
٥٤٥
٥٤٦
٥٤٧
٥٤٨
٥٤٩
٥٥٠
٥٥١
٥٥٢
٥٥٣
٥٥٤
٥٥٥
٥٥٦
٥٥٧
٥٥٨
٥٥٩
٥٦٠
٥٦١
٥٦٢
٥٦٣
٥٦٤
٥٦٥
٥٦٦
٥٦٧
٥٦٨
٥٦٩
٥٧٠
٥٧١
٥٧٢
٥٧٣
٥٧٤
٥٧٥
٥٧٦
٥٧٧
٥٧٨
٥٧٩
٥٨٠
٥٨١
٥٨٢
٥٨٣
٥٨٤
٥٨٥
٥٨٦
٥٨٧
٥٨٨
٥٨٩
٥٩٠
٥٩١
٥٩٢
٥٩٣
٥٩٤
٥٩٥
٥٩٦
٥٩٧
٥٩٨
٥٩٩
٦٠٠
٦٠١
٦٠٢
٦٠٣
٦٠٤
٦٠٥
٦٠٦
٦٠٧
٦٠٨
٦٠٩
٦١٠
٦١١
٦١٢
٦١٣
٦١٤
٦١٥
٦١٦
٦١٧
٦١٨
٦١٩
٦٢٠
٦٢١
٦٢٢
٦٢٣
٦٢٤
٦٢٥
٦٢٦
٦٢٧
٦٢٨
٦٢٩
٦٣٠
٦٣١
٦٣٢
٦٣٣
٦٣٤
٦٣٥
٦٣٦
٦٣٧
٦٣٨
٦٣٩
٦٤٠
٦٤١
٦٤٢
٦٤٣
٦٤٤
٦٤٥
٦٤٦
٦٤٧
٦٤٨
٦٤٩
٦٥٠
٦٥١
٦٥٢
٦٥٣
٦٥٤
٦٥٥
٦٥٦
٦٥٧
٦٥٨
٦٥٩
٦٦٠
٦٦١
٦٦٢
٦٦٣
٦٦٤
٦٦٥
٦٦٦
٦٦٧
٦٦٨
٦٦٩
٦٧٠
٦٧١
٦٧٢
٦٧٣
٦٧٤
٦٧٥
٦٧٦
٦٧٧
٦٧٨
٦٧٩
٦٨٠
٦٨١
٦٨٢
٦٨٣
٦٨٤
٦٨٥
٦٨٦
٦٨٧
٦٨٨
٦٨٩
٦٩٠
٦٩١
٦٩٢
٦٩٣
٦٩٤
٦٩٥
٦٩٦
٦٩٧
٦٩٨
٦٩٩
٧٠٠
٧٠١
٧٠٢
٧٠٣
٧٠٤
٧٠٥
٧٠٦
٧٠٧
٧٠٨
٧٠٩
٧١٠
٧١١
٧١٢
٧١٣
٧١٤
٧١٥
٧١٦
٧١٧
٧١٨
٧١٩
٧٢٠
٧٢١
٧٢٢
٧٢٣
٧٢٤
٧٢٥
٧٢٦
٧٢٧
٧٢٨
٧٢٩
٧٣٠
٧٣١
٧٣٢
٧٣٣
٧٣٤
٧٣٥
٧٣٦
٧٣٧
٧٣٨
٧٣٩
٧٤٠
٧٤١
٧٤٢
٧٤٣
٧٤٤
٧٤٥
٧٤٦
٧٤٧
٧٤٨
٧٤٩
٧٥٠
٧٥١
٧٥٢
٧٥٣
٧٥٤
٧٥٥
٧٥٦
٧٥٧
٧٥٨
٧٥٩
٧٦٠
٧٦١
٧٦٢
٧٦٣
٧٦٤
٧٦٥
٧٦٦
٧٦٧
٧٦٨
٧٦٩
٧٧٠
٧٧١
٧٧٢
٧٧٣
٧٧٤
٧٧٥
٧٧٦
٧٧٧
٧٧٨
٧٧٩
٧٨٠
٧٨١
٧٨٢
٧٨٣
٧٨٤
٧٨٥
٧٨٦
٧٨٧
٧٨٨
٧٨٩
٧٩٠
٧٩١
٧٩٢
٧٩٣
٧٩٤
٧٩٥
٧٩٦
٧٩٧
٧٩٨
٧٩٩
٨٠٠
٨٠١
٨٠٢
٨٠٣
٨٠٤
٨٠٥
٨٠٦
٨٠٧
٨٠٨
٨٠٩
٨١٠
٨١١
٨١٢
٨١٣
٨١٤
٨١٥
٨١٦
٨١٧
٨١٨
٨١٩
٨٢٠
٨٢١
٨٢٢
٨٢٣
٨٢٤
٨٢٥
٨٢٦
٨٢٧
٨٢٨
٨٢٩
٨٣٠
٨٣١
٨٣٢
٨٣٣
٨٣٤
٨٣٥
٨٣٦
٨٣٧
٨٣٨
٨٣٩
٨٤٠
٨٤١
٨٤٢
٨٤٣
٨٤٤
٨٤٥
٨٤٦
٨٤٧
٨٤٨
٨٤٩
٨٥٠
٨٥١
٨٥٢
٨٥٣
٨٥٤
٨٥٥
٨٥٦
٨٥٧
٨٥٨
٨٥٩
٨٦٠
٨٦١
٨٦٢
٨٦٣
٨٦٤
٨٦٥
٨٦٦
٨٦٧
٨٦٨
٨٦٩
٨٧٠
٨٧١
٨٧٢
٨٧٣
٨٧٤
٨٧٥
٨٧٦
٨٧٧
٨٧٨
٨٧٩
٨٨٠
٨٨١
٨٨٢
٨٨٣
٨٨٤
٨٨٥
٨٨٦
٨٨٧
٨٨٨
٨٨٩
٨٩٠
٨٩١
٨٩٢
٨٩٣
٨٩٤
٨٩٥
٨٩٦
٨٩٧
٨٩٨
٨٩٩
٩٠٠
٩٠١
٩٠٢
٩٠٣
٩٠٤
٩٠٥
٩٠٦
٩٠٧
٩٠٨
٩٠٩
٩١٠
٩١١
٩١٢
٩١٣
٩١٤
٩١٥
٩١٦
٩١٧
٩١٨
٩١٩
٩٢٠
٩٢١
٩٢٢
٩٢٣
٩٢٤
٩٢٥
٩٢٦
٩٢٧
٩٢٨
٩٢٩
٩٣٠
٩٣١
٩٣٢
٩٣٣
٩٣٤
٩٣٥
٩٣٦
٩٣٧
٩٣٨
٩٣٩
٩٤٠
٩٤١
٩٤٢
٩٤٣
٩٤٤
٩٤٥
٩٤٦
٩٤٧
٩٤٨
٩٤٩
٩٥٠
٩٥١
٩٥٢
٩٥٣
٩٥٤
٩٥٥
٩٥٦
٩٥٧
٩٥٨
٩٥٩
٩٦٠
٩٦١
٩٦٢
٩٦٣
٩٦٤
٩٦٥
٩٦٦
٩٦٧
٩٦٨
٩٦٩
٩٧٠
٩٧١

— حليك يا ابني في دكانك ..

ولكى في هذه المرة أسرع بمكازه اليها ..
وامسك بيدها في الأرض المنزقة ..

ونظرت « سعاد » اليه وهو يساعد العجوز
متوكلتا على العكز واحضلت عينها بالدمع ..

ولما خفت حدة المطر .. انصرفت « سعاد » الى
سها ..

وفي الصباح التالي .. اقتتحت المتجر ..
ونعدمت سعاد بالتعزية لصاحبه ..

وجلست الى « الخزينة » ونسيت نفسها في
دوامة العمل الشاق .. وكان ذهنها يسترجع
من حين الى صورة الشاب الذي وقاها بالأمس
من البرد والمطر ..

ولما نهضت من غمب في مساء .. مرة عن
باب دكانه .. وحيتها وأصبحت تتخذ طريقه الى
سها كل مساء ..

وهرت الأيام والتسهور وهي تمر أمامه
وتجلس أحياناً بجانب دكانه مسطرة الصباح
متجرها .. وهو مودع ..

رزق اليوم من وجهها الصباح ..
العشرين .. مساء .. سوداء الليل ..

حمنة عاطف الوجه سال ..
وبعد دقي وسعاد رعد حدة ..

فامتها وشيقة وفي صوتها نغمة الربيعات
وخجلهن .. وإن لم تبرح القاهرة قط .. وتجيد
الى حد البراعة التقاء ملايسها في ساطعة العاملة

التي تحسن اختيار الأشياء بأرخص الاسعار ..
وكان لها حوائى سبعة أشهر في هذا المتجر

وستنان في متجر قبله .. فتمرت على أعمال
« الخزينة » وبرعت فيها ..

ومع ذلك نقص حسابها أربعة جنيهات ذات
مرة فدفعتها من مرتها الصفر .. وأدركت أنها
أخطأت وأعطت « زبونا » ورقة بخمسة جنيهات
وهي تحسبها حثيها ..

وفي الشهر التالي نقص الأيراد اليومي عشرة
جنيهات مرة واحدة .. وأحست « سعاد » بالدوار
.. وكان صاحب المتجر هو الذي يقوم بعملية
الحساب .. فاكتشف هذا النقص .. وخرجت
« سعاد » من المحل وهي تمش وعينها تفران
بالدمع ..

ورآها « أحمد » على هذه الحالة وهي خارحة من
المتجر .. ولم تحبه كماديها .. وفي الصباح
سألتها عن الخبر .. فقالت بصوت خافت :

— أبدا لا شيء ..

ولما ألح عليها أخبرتة بما جرى أمس .. فأخرج
لها العشرة الجنيهات من جيبه ..

ونظرت اليه طويلا .. ورغضت أن تأخذها ثم
تناولتها أخيرا ودخلت بها المتجر ..

وبعد هذا الحادث أصبحت تبغض صاحب المحل ،
وكلما اقترب منها .. تحس بأصابعها ترتعش

على الآلة الأنوماتيكية .. كانت عيناه بعدناها بما
في أعماق نفسه من خسة .. وكان قد طلب منها

ذات مرة أن يوفر عليها مشقة ركوب الاتوبيس
في المساء ويوصلها بسيارته الى بيتها .. وكما

رفض بأدب وقالت له انها متعودة على هذه
المشقة ولا تود أن تبعه وتكلفه السير في طريق

غير طريقه ..
وفيها بدت الكراهية في عينيه وأخذ

الاضطراب والذعر في نفسها ليعظمها
.. ..

.. .. في تلك المحطات ..
.. .. أحمد .. ونس

خديعة بريقه برفع تفكيره ومشاعره عن مستوى
.. ..

وتود لو تعرف الكثير من خصوصياته مع من
يعيش وأين يأكل .. ومن الذي يفضل له قميصه

ويجيب له فراشه .. كانت هذه الأشياء الصغيرة
تسفلها .. ولكنه كان غامضا لا يحدثها عن

نفسه قط .. وزادها هذا الضموض تعلقا به ..
وذات صباح ألقت دكانه مفلقا .. فاضطربت

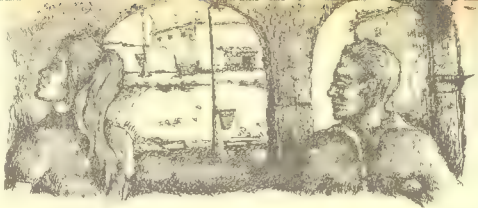
.. .. اذ لم يكن يفلق مطلقا لا في أيام الجمع ولا
الآحاد .. وخشيت أن يكون ألم به حادث ..

وودت لو نسال عنه الدكاكين المجاورة .. وكانت
تسهر بلهعة على السؤال .. ولكن لم تجرؤ ..

سألت أن يقرأ الناس في السؤال سر قلبها ..
وفتح الدكان بعد انقضاء يومين .. ولما

شاهدته من بعيد حرت نحوه فرحة .. وأخبرها
أن أمه كانت في أشد حالات المرض وأنه اضطر

أن يلازمها وبأنى لها بطبيب .. ففرقت أن له أما
عيش ..



كان يراها جميلة الى حد الفتنة .. وليس من
الانسانية أن يشوه وجه حياتها بمجزءه وعكازه ..
كان هذا احساسه بالنسبة للأنثى عموما ..
ولقد أقرغ طاقته وهو يبيع لمن بضاعته .. فكن
بسمعن منه الكلمة الحلوة والماملة التي تدل على
لباقة ومعرفة بنفوس البشر .. ومن زبوانته من
كانت تحبه وتشتيه بعينها .. ولكن يتمتعها
البحر .. ينظرى أن تقول له ما فى قلبها ..

سعد .. تشعر بسعادة غامرة ..
الى نفسيها معه فى الصباح ..
كانت تشعر معه ..
وسمى كى .. يلاحقونها بنظراتهم النهمه
فى النظر .. وفى الاقوييس وفى كل مكان
سحرك فيه ..

وكان يسعددها أن تسمع منه كلمة الزواج
وكانت تدور حول هذا الموضوع وتلف وهي
شاعرة بخفقان قلبها ..

كانت تحس أن هناك السنانا شقيا ..
وضائما .. وعليها أن تبد له يدها وتضمه الى
صدرها .. لتخفف من عذابه ..
ولكنه كان يفلت من يدها دائما .. وقد جعلها
جموده وصلابته تياس ..

ومرت أيام .. وجامت كماداتها فى الصباح
وجلست بجانب الدكان تنتظر افتتاح متجرها ..
ولاحظ « أحمد » أن عينها متورمتان .. ووجهها
مضمر ..

ولما سألها عن حالها .. تفرق الدمع فى
عينها ولم تنبس ..

ودأت منه بعد اطلاق سحر .. وضع سعد
مام ذلك حمد سباح منه راحه غير ويحب
عناك سبديس معنى سحر .. سحب .. حتى
اعترف .. وطال انتظاره سما .. وحمد سحر
بها مسسا ..

وقالت له وهي تتقدم باسمه أمام البنك :
- لو كنت زوجتك .. لمنتك من بيع الأشياء
الخاصة بالنساء ..

- أحمد الله .. على أنك لست كذلك ..
لقطعت عيشى ومث جوعا ..
ولماذا ..
- أى شئ أبغىه اذن ..
- حاجات الرجال ..

- الرجال ينسون أنفسهم .. وبشثرون
للنساء .. ولكن لماذا هذا التحكم .. هل أنت
غيورة .. ؟
- عبورة جدا ..
- مسكين زوجك ..

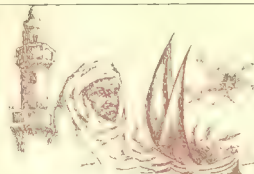
ورمقته بعينها السوداوين الناعستين ..
ازداد فيها البريق .. كأنها مشيعتين الى أقصاهما
بالشوق .. سمى مسسا سما ثم حول وجهه ..
ولما مشت متملة فى الشارع الذى يسطح
بالأنوار .. كان يود أن يخرج من مكانه ويتبعها
فى كل خطوة ويقبل مواقع أقدامها .. كان حبه
لها حبا جنونيا ملتها وآخذا بشفاق قلبه ..

ولكنه كان يكم عواطفه فى صدر كالجب ..
وكان قادرا على ذلك بإرادته القوية .. فبدا دام
قد أبعد ذهنه عن الزواج كلية بسبب ما حدث
له فليس هناك ما يدعو للمواطف اطلاقا ..



لا تسألني تهنأ

للشاعرة: فارس محمد سليمان



والعقل عليه عمامة ..
لا تنظر في العينين لتعرف ما في ذاتي
بل فتش في الكتب الصفراء لتعرفني
حتى تعرف كنه حياتي
.....
رافقت فتاة بالأمس .. وغدا ساراقصها أيضا
فغدا ليلة عيد الميلاد
وشرب الخمر بصحتها ..
دار الكاس ورا الكاس
وصعدنا
وب الفلاح وطباع الفلاحين
وتعرف أسود والقباس ..
ما كانت مؤنسني تدري أنني العن نفسي
فانا .. ألبس عندما غوي الصنعة
وكذلك أشرب ...
وأناجيتها في لغة الغرب ...
ليس الأمر بصعب ...
أن تدرس فن الرقصات بمعهد روبر وفي
الحانات الليلية
كي تصنع من نفسك إنسان العصر ...
أن تحضر بعض الأفلام الغربية
لا تسألني كم أحرقت شراعي
لم أرجعت متاعي
وشتمت الفلاحين
لاتسألني ماسر النكبة
أنت كذلك تعرفها ...
حين جهلنا أنفسنا ليلة عيد الميلاد
حين قرأنا الآيات ولم نعرف ما خلف الكلمات
حين تلونا كالحيات ...
ساخت قدمانا في طين الزيف فتهنا ...

عينا تقزع أجراس المعبد
فجبال كنا نسنا احترقت قبل صلاة العيد
عينا سعيد ..
البومة حطت فوق المذبة الصفراء
خيرا .. قلنا ومضينا نتلو الآيات القرآنية
مسجدنا ينهدم
والشيخ القابع مازال يتمتم
خيرا .. قلناها ومضينا
.....
أصمت لا تتكلم
أوسطر كلمات النهم
.....
بالأمس حزمت متاعي
بالأمس نشرت شراعي
ماودعت الصنعب لاني لا أملك أصعبا
ماسطرت وصية
فانا لا أملك إلا الكلمات
من يؤمن بالشيء فلا يتوانى أن يعمل حتى لو مات
لكني حطمت شراعي فانا مثل الأسلاف إذا أحييت
أطعمت المحبوب
أسهر طول الليل .. أومن بالطالع والبخت
وأعد النجم .. وكذلك أبكي
فانا أحببت ..
والنخوة والعزة والشرف الشرقي كما قالوا
تدعوني أن أصبح عينا في محراب المحبوب
فلذلك حطمت شراعي وعدلت عن الرحلة ..
جدي يرحمه الله .. ما مات
ما عاد رفات ..
والدتي قد ولدتنني شيخا ..
قلبي أبيض مثل الثلج ..



يتمدها: بدرالدين أبوغازي

مكانه في مجال الفنون حين يعين سنة ١٩٢١ استاذاً للفنون بجامعة أنطرب ومهاجراً بجامعة كمبريدج ثم استاذاً للشعر بجامعة هارفارد إلى جانب مشاركته النشطة في المؤتمرات الدولية وفي تحرير مجلات الفنون هذا فضلاً على أحاديثه ثم مؤلفاته التي تشكل معالم فكره كناقد فني من أعظم نقاد عصره .

ونظريات ريد هي محصلة اهتمامات الفكر والفيلسوف للفن رهافة الشاعر بطلاة من الثقافة والفهم، الفلسوف الداخلي في كتاباته مرجعه سرية هذا الناقد اللسان المولع باللمعة .

ولقد صاحب ريد فلسفة نبيلة حبة من شيابه ولكن هذا الناقد التيتشوي تحول الفلاطونيا حساس الحس والتفكير بعد أن مر في الطريق شندهور وهيجل وباسكال - وأطال الوقوف أمام نظريات جورج سانتيانا من الجمال .

ونظرة هرويت ريد الجمالية مستمدة من أدراكه لتكون ونظرائه له وأياماته بالتدو العفسي للحياة وفوائنها الداخلية وهذا يدفعه إلى البحث عن معادل لهذه النقطة في الفن حين يتأمل العمل الفني سحره من قوائن بنائه الداخلية وأسباب حياته .

وهو يرى أن الفن لا يقوم على

حملت إلهام الشهير نفي النقاد العظيم هرويت ريد بعد رحلة عصر فضاء في البحث عن الجمال وممارسة الشعر والرواية ولكن أعظم فضائله يتمثل في آثاره النقدية فهو من أكبر نقاد الفن التشكيلي في عالمنا ومؤلفاته منذ كتب « معنى الفن » حتى أصدر كتابه « الفن والافتراء » أعمدة راسخة للفيلم الفني

وكسايات هرويت ريد في خماس عقد الذي بدء « سكن وأسام إليه أريك جيل الفكارا ومالكه وأعمده روجر براون بنفس عمل « من أدراك الفكرة النظمه حتى جاء هرويت ريد بمؤلفاته الثلاثين فأرعى هذا الصرح الذي يمثل تراث إنجلترا في النقد الفني ويصنف إلى تراث الاساييه وسعيها لتقييم الجمال آثاراً باهرة .

وما كانت بدايات هرويت ريد لتنبئ من هذه الكفاءة التي بلغها في عالمنا المعاصر فهو من المعقريين التي يتعد قدرها على موازين الحساب .. بدأ شيابه بمقاطعة يوركتشر حيث ولد سنة ١٨٩٢ وظل فترة يعمل موظفاً صغيراً بالبريد ولكنه التحق بجامعة ليمنز ليعمل تعليمه ويتخرج على أفاق لغافية أوسع من التعليم الجامعي لا يقفها إلا استعداده للخدمة العسكرية في الحرب الأولى .. ولكنه يستكمل سياحاته الفكرية بعد الحرب ويتخذ

هرويت ريد

مراد الفن
على نأته الكبير



المبودية



عساق
للعتان حامد عبد الله

ولما عدا ذلك فيجب ان يترك للشباط
الروحي طاقته الخلاقة .

ذلك لان ما نتوقه في العمل الفني
هو عنصر شخصي معين مصدره حساسية
الفنان المتميز .

ويزمن ويد بان الفن يقسوى في
اهميه الاعتماد والفلسفه فهو المقياس
المبسر لرؤية الانسان الروحية ومهمة
الفن عند هي اشاعة القمه والسره .

ويتقدم ويد ان التفرقة بين الفنون
المجمله والفنون التطبيقية تفرقة صارة
ان ان الجمال يمكن ان يتخلق في اى
عمل من اعمال الفنان لقمي الهدف او
مجردا من النفع ولا شان لقيمة العمل
الفني بعينه او عادة صنعه .

ويدرك ويد مشكلة الفن الحديث
واشكرايات التعبير الفني في عصر
الآلة ولكنه لا يفقد ايمانه بقدرة فنان
العصر على ان يكتشف اللغة التشكيلية
اللائمة لعصره .

لقد ساهم هوبرت ويد في حل
رموز تلك اللغة السحرية .. فن
الفن .. ومهد بكتاباتة لرؤية فيها
نفاذ الذكاء وجلاء البصيرة الشعرية
وسيقط دائما واحدا ممن متعوا القبس
القدس شوا وتوهجا ..

من خلال العنوان . « الفن والصناعة »
من التعت .

ويشر ويد عديدا من النفساها
الاساسية في كتابه « معنى الفن »
الذى يعد مدخلا عاما وجماعا لافكاره
ونظراته الجمالية . فهو يساؤل
وطيقه الفن في المجتمع وعلاقتها بالناس
وبعدها نظرية بولسوى الذى يطلب
من الفنان لا مجرد التحاق في
سجل الفنون بل ان يكون له
دورها في الحياة الاجتماعية .
ما مثله بولسوى من توصيل الفن
الى كل الناس بحيث يستطيع
ابسط فلاح ان يفهمه .. هو يرى
ان هذا المطلب يقتضي ان نلقى
ودعا على ايسن وميلتون وشكسبير
وباخ ويتوهفن وجوته فن يبقى بعد
ذلك مستوى الانتميات الشعبية
والاساطير والفنيات هيد الميلاد .

ولكن ويد لا ينكر العلاقة العميقة
القائمة بين الفنان والمجتمع فهو
يحصل من مجيئه على تفهمه وابعاده
ون كان الفن مع مراعاة ظروف الزمان
والواقع اراده فردية خلاقة تسعى الى
الشكل وهو يصارفى توجيه اراده
الفنان لعمل فن سهل الادراك .. ويرى
ان خطية الفنان الوحيد هي القبح

مجرد نوافر عناصر معينة كالإيقاع
والتناسب وانما يقل العمل الفني
في انتظار لحظة نفاذ فيها الروح
الخلاقة الى داخل الجهيول ..
والمدخل الى العمل الفني عند ويد
هو الاحساس والفهم العلى مما
وهو يجمع في كتاباته بين نظري
نظرة النقد الجمالى ونظرة النقد
التحليلي ، ولا يكتفى بمشاعر الشكل
والإيقاع والفرار والانساق والكأس
واما هو يصعب الى هذه
في تعليم العمل الفني نوافر اسداع
العمل ذاته واهميه في محيط مجيئه
وعصره وهو يستعين احيانا بالتحليل
النفسى بقدر ما يستخدم مصطلحات
علم النفس في لفنة النقدية .

ويريد من دعاة العودة الى الطبيعة
والوثاق منها ومن المتمردين على ما
احدته العصر الصناعي من انقسام
لشخصية الانسانية كما انه من دعاة
اعادة النظر في التعليم لخلق الشخصية
الانسانية وهو يرى في التربية من
خلال الفن اسلوبا يقضى على التعليم
حيوية ويعتق من جديد بناء شخصية
الانسان وسط حطام عصره .

ولقد سجل ويد نظرياته واحكامه
على الفن في كتبه العديدة الى اهمها:
« معنى الفن » « الفن اليوم » « التعليم

حامد عبد الله والكتابة العربية

ما زالت في ذاكرتي اللوحات الأولى
للنحاتن حامد عبد الله تلك التي عرضها
لأول مرة في صالون القاهرة سنة
١٩٣٨ وممتها لوحته « عمدة النيل »
« ولوحة أم علي » ..

ولقد صحبت بدايات هذا الفنان في
معهى صغر يحي النيل حين كان هذا
الطريق المصاحب الآن بالحركة والفجيج
شارعا يتساقط في هدوء وسط الحفول
المرامية التي كانت تمتد حتى جزيرة
الروضة -

في هذه الفترة من الثلاثينات المبكرة
عرفت حامد عبد الله ورأيتُه متعمدا على
دراساته بمدرسة الفنون والصناعات
الزخرفية متطلعا الى الآفاق اوسع ..
في حمله الفني طموحا ، ودفعه هذا
العلم الى تسعى لدراسه التي دراسه
شخصية عن طريق بعض الفنانين
الاجانب الذين لاقوا مواهبه ورحبوا به
في بيوتهم ومراسمهم ، ومن خلال
مؤلفات - الفن - التي كان يتعاملها في
الكتيبات ويتعرف من صفحاتها على
الامانة الكبار .. وفي كل جولة بين
مكتبات شارع قصر النيل كان يعود
انينا مزعوا بالتعرف على فنان جديد .
وهكذا اتيج لهذا الفن الريفي ان
يشكل موهبته ويكون لثقافته ويهجر
التعليم الرسمي سعيها نحو الأفاق
الحرّة -

وتجهلت مواهب حامد عبد الله مثل
معرضه الفردي الأول بقاعة هورس
للتوثون يميذان سليمان باشا .. هذا
المعرض الذي انقاه سنة ١٩٤٠ وكتبت



الحرّة

للنحاتن حامد عبد الله



كرام سلمان يوسف سيدة

مناسبة اقامه مقالى النقدى الاول ..

ولم يلبث اسم حامد عبد الله ان ذاع
كما لم تلبث معارضه ان تعددت في
القاهرة والاسكندرية والقارح .. ومن
خلال سياحاته في العالم اتسعت افاقه
الثقافية .. وظل اسم حامد عبده
يصل في الاربعينات والخمسينات فنانا
جليعا لعمق ثرات بلاده التصويرى
وكشف عن قيم تشكيلية هامة وويط
عنه القيم بلغة التشكيل الحديث تلك
التي استوعبها من خلال دراساته الخاصة
وسياحاته واضفى عليها ذكأؤه مسحة
خاصة .

ومد سنة ١٩٥٦ هاجر حامد عبده
الى اوربوا واستبقى حقبة بالدراسة
وساراك في عديد من المعارض كما
معارض خاصة في الشرق والغرب

ومازال الحاج الرحيس يلاحقه
ويجعله الى بلاد جديدة وقد اقام اعيرا
بمعرضا ببيروت كما انه يعرف اعماله
حاليا بباريس حيث اتخذ مقامه بعد
جوال طويل . ويحمل اثنا البريد
انباء لرحله التي ومسور لوحاته
الاخيرة التي رقيم بناءها التشكيل على
اساس الكتابة العرصة .

واذا كان بعض الفنانين المصريين
والعديدين قد صاغوا تشكيلاتهم على
اساس من الكتابة العربية مثل الفنان
ابو خليل لطفى ويوسف سيد ومحمد
طه حسين ورمزي مصطفى الا ان الحروف
العربية في معظم اعمالهم استخدمت

مايصلى عليها الفنان من صياغته
وتحويره ما يؤكد هذه الدلالات .

فالمسرح من الحرية . و - العشاق -
رب و العودة -

اسمائه على استخدام الحروف العربية
التي لى معنى ... ولكن هذه الحروف
تخرج عن نسقها وايضاها كاداة لنقل
اللغة وتتحول الى عناصر تشكيلية

تنقل الى الراى . من خلالها - سواء
كان على اللام بلقنا او على جوهل بها -
احساس تشكيل بالمنى الذى يرمى
المصور التعبير عنه ، ذلك لانه يعيه
صناعة هذه الحروف بحيث تتحول الى
اشكال شبه مجردة ويضفى عليها من
طائفة اللونية العميقة ما يؤكد المعنى
الذى يرمز اليه الشكل .

اننا لنترقب عوده هذا الفنان المصرى
الدينع وتترقب لقاء مع فله الذى طال
احتجابه عن معارضنا برغم ما فيه من
اصالة وتجدد وابتكار .

خلق تكوينات تشكيلية هائلة مجردة
من ذلك الكليات كما يرى في اعمال
" ابو خليل لطفى " او اختيار بعض

في كماله ...

الاعمال دائما ما يرتبطا على نحو ما
بروح الكتابة العربية ونسقها التكويني
العام ..

اما حامد عبد الله فيذهب مذهبا اخر
بمصدر عما يراه من ان الشيء واسمه
يكونان وحدة لا تنقسم بحيث اذا
حذف الاسم فان الشيء المسمى لا يعود
له وجود .

ومن هذا المنظر يرى حامد عبد الله
ان الحروف الكسوة للدلالة على شيء
معين يساهم شكلها في التعبير عن
مضمون هذا الشيء .. وعن طريق
اعلاه صياغة الحروف العربية واضفاء
مسحة من الحياة عليها بشكل حامد
عبد الله لوحاته من رموز لقاصعين ادائها
في اشارات الحروف ودلالاتها بعد

الخط العربي

أصله وتطوره

فنون الخط العربي والتخاريف العربية من أهم الفنون الجميلة التي تميزت بها البلاد العربية والإسلامية ، وقد انتشر رواد الشرق من جميع أنحاء العالم قديما وحديثا سراجهم من تلك الروائع في كتابات المساجد والمصاحف وزخرفتها ، والخط العربي هو جزء من التراث الحضاري للأمم العربية .

من أهم خصائص الخط العربي أنه الحيد الوحد الذي يمسك به الحروف العربية وهل كانت أول أمرها حروفا منفصلة وهو ما يؤيد القائل أو متصلة ثم أتت لها من هئتها وصلها أو قطعا . فإذا رجعنا إلى المصادر العربية سنكتشف لم نجد جوابا شافيا على أن خبرا واحدا من أخبارهم يقول :

أن أول من كتب العربية عمر بن عبد العزيز وأسلم بن سيرة اجتمعا حتى وضعوا مقطعة وموصلة وهما من الأتباع . وهذا الخبر في وجازته لم يبين لنا الزمان الذي اجتمعا فيه ولا سبيل إلى الاطمئنان إليه فإن الخط العربي كغيره من الفنون لا يمكن أن ينشأ ويتطور دفعة واحدة وإنما هو يحتاج إلى النمو والتطور وهذا لا يتم إلا مع الزمن شأنه شأن اللغة في نشأتها وتطورها .

وغنى عن البيان أن العصر الجاهلي الذي انتهى بظهور الإسلام تطلب عليه الأمية ، فلم يعرف الكتابة من أهل إلا الأفراد القليل .

على أن جزيرة العرب قبل الإسلام لم تكن كلها خالية من الكتابة بل كانت محاطة بأهم متحضرة . فالعرب في جنوب الجزيرة يكتبون المسند الحميري وفي شمالها يكتبون الخط الحميري أو الأتياري . وبقي العرب القاطنون في داخل الجزيرة والحجاز بعيدين عن الكتابة فإذا وجد فيهم

يعقد في القاهرة في السنة من مؤتمر لبحث مشكلات الخط العربي . تحت رعاية لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية . ليست هذه هي المرة الأولى التي تنبئ فيها هيئة رسمية مشكلة الخط العربي ، فقد فرغت المشكلة نفسها ، بكثير من الاثارة ، منذ أكثر من عشرين عاما حين قدم المرحوم عبد العزيز فهمي (كبير القضاة) إلى المجمع اللغوي بالقاهرة مشروعا بإحلال الحروف اللاتينية محل الحروف العربية في الكتابة . ونوقش المشروع في المجمع في دورات متتالية . وأعلن المجمع عن مسابقة دولية لتحسين الخط العربي ، وعلقت إلى المجمع عدة مشروعات لم يجد أحدها صالحا .

واليوم تعاد دراسة المشكلة على أيدي فنيين في الخط والطباعة وأساتذة في تاريخ الفنون . ولكن هؤلاء الفنيين لا يستطيعون تجنب الناحية اللغوية للخط العربي ، باعتباره تصويرا للغة المنطوقة . كما أن المجمع اللغوي لم يسطع من قبل ، في دراسة اللغويات الخط العربي ، تجنب المواضيع الجاهلية والنسبية لبحث أن القضية لا تبدأ - هذه الحروف بالأحراج - من قاضي جليل عن ترك الخط الذي صده السعوب العربية جزءا عزيزا من تراثها . ولكننا نأمل أن تفتح هذه الدراسات ، التي كتبت من زوايا متعددة ، باب التطوير المستمر للخط العربي ، الذي أثبت من قبل استعداده لمثل هذا التطوير .

وقد بدأت « المجلة » في الصفحات التالية - بنشر هذه المجموعة من أبحاث المؤتمر : « الخط العربي » أصله وتطوره » للاستاذ سيد ابراهيم ، « الخط العربي كفن تشكيل ووظيفته في الفنون الإسلامية » للاستاذ أبي صالح الأتفي ، « أثر الخط العربي على الفنون الأوربية » للدكتور حسن الباشا ، « الخط العربي ومستقبله في الطباعة » للاستاذ اسماعيل شوقي ، وأضافنا إلى هذه الأبحاث بحثا عن الخط العربي وأثره في نظرية اللغويين القدامى إلى أصوات العلة » كتيه خصيصا للمجلة الدكتور رمضان عبد التواب .

المجلة



البسمة بخط نسخ مملوكي بارز على حشوة من الرخام
مصر - القرن ١٤ م - متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

وإذا أراد الله نشر أمر مهد له أسيابه ، فقبل ظهور الإسلام ، لميل وصل الخط الحري أو الأثباري المسجود في القسطنطينية ، واسطه البحارة ، ولم سم استناره لا بعد لعب النبي ولم ينشر الكتابة اشجارا واسعا بين المسلمين الا بعد غزوة بدر .

في القسطنطينية ، مرهم بالخط الحري أو الأثباري ، شكلت التوراة واسطه فالحظ المور (أي اللس) كخط النسخ في المراسلات والكتابات المعتادة .

والخط الميسوف ويسمى اليابس هو المستعمل في النقش على المحارب وابواب المساجد وجدران المباني وفي كتابه المصاحف كما هو الشأن في عصرنا الحاضر ، إذ أن كتابة المساجد والمصاحف والكتب تختلف عن كتابة مراسلاتنا المعتادة .

ولا ينبغي الكوفة بلقر أمر المؤمنين عمر بن الخطاب سنة ١٨ هجرية أو عشرين تزح إليها من بقي من أهل الحيرة والآبار لصلولها محل مدينتهم وانتشر الخط في أهلها وجودوه ويرعوا فيه غسب إليها فقبل الخط الكوفي بدلا من الحري أو الأثباري ، وكان الخط قبل ذلك في مكة يسمى بالخط الكوفي وفي المدينة يسمى بالخط المسنني على حسب المدن التي كان يعمل بها ويظهر فيها .

التطور :

وكان الخط العربي لأول الإسلام غير بالغ إلى القاية من الاحكام والآتقان والآجادة ولا إلى التوسط فكان العرب من البداوة والتوحش كما يقول ابن خلدون .

ولا تحضر العرب وفحوا الممالك واختلطوا بأسم غيرهم وتسلطوا بدأ السواد الكوفي يدب إلى زواجرهم وخافوا لتسلمون أن يتسرب اللحن إلى القرآن فوضع أبو الأسود

من يكتب أو يقرأ فهو إما يزبل هبط اليهم أو آيب من سحر بعد طول القامة في اسم متخضرة .

كيف نشأت الكتابة العربية :

لم تتلق الروايات العربية على أول من وضع الكتابة العربية ، انقسم المؤرخون إلى رأيين : أحدهم يقول أنها وحى من الله تعالى لادم أو ادريس أو هودا - وهكذا بالطبع رأى مواصل لا يريد أن يكلف نفسه عناء البحث والآخر يقول أنها من وضع البشر .

ومهما يكن من أمر هذه الروايات فثم حقيقة لا نيل الجدل وهي : أنه قد وجد خط يقال له الخط النبطي نسبة إلى الأنباط الشعب العربي الذي أسس في قرون سبقت ميلاد المسيح وأمتد بعبده - مملكة تسع من شمال الحجاز إلى نواحي دمشق ، أي كانوا يملكون مدين وخليج العبية والبحير وفلسطين وحوران . وسواء أشا في الحيرة أم الأثبارة أم وصل إلى مكة عن طريق البحارة وساطة أمية لأن حرب أم غيرة ، فإن هذا الخط قديمه وحديثه يلقي أول ضوء على سلسلة من التطور الأول للخط الكوفي الذي استمد منه الخط العربي المعاصر ، هذا الخط النبطي يحمل في صورته قديمها وحديثها جمهور العناصر التي نالت منها الخط العربي سواء في رسمه وأمالاته واتصال حروفه واتصالها ، فيه كل ما يتسم به خطنا من سمات - كحذف الألف الذي يجده في كتابة القرآن الكريم كالف الكتاب والمعلمين . وكذلك آيات وأز عمرو للفرق بينها وبين عمر واتصال الحروف ولفها ، كما يتسهد بذلك ما كتشف من ألواح قديمة في جهات مفرقة وصور متعاقبة في القسم بطرد فيها التطور .

ولا غالب الا الله

(ولا غالب الا الله)
كوفي زخرفي مطور
لمحمد عبد الغادر

سواء هـ وكان اسم ايها خنيس فوجه الفوق الى تميم
رجلا وكتب اليه :

ميم ابن زيد لا يهون حسا
لهلاك ولا يعيا على جوابها
فخل خنيسا وانضد فيه منه
معه ام لا يسعك شرايها
سنى فصلاذ ناجم فصال
وبالحفرة السباك عليها تراها

وأقر تميم في الخطاب فلم يعلم اسم الرجل خنيس
في بني العباس من حين زكريا
فما كان لهم

الناس بالقرية بوضع الشكل بواسطة الحروف وهو الذي
يسمى عليه الناس الى الآن وقرح المسلمون بهذا الاصلاح
واقبل الشراء وهم يتقنون بجمال الخط والشكل مما ومن
قول بعضهم .

ثم حدث السطور الرابع

بعد مال الناس زمن دولة بني العباس ان يجسروا
الكتابة والشكل بمقاد واحد لانه لا يتيسر للكتاب في كل
وقت لوان من المقاد . فقام الغليل بن احمد وهو اعلم
الناس بالعربية بوضع الشكل بواسطة الحروف وهو الذي
يسمى عليه الناس الى الآن وقرح المسلمون بهذا الاصلاح
واقبل الشراء وهم يتقنون بجمال الخط والشكل مما ومن
قول بعضهم .

وكان احرف خطه شجرا
والشكل في انصاته نور

وفي العصر الحاضر :

والخط العربي كلوه تاريخية يخلق دائما ظروف تطوره
ونماه في عصرنا هذا حيث يقوم الترقيم بوظيفة هامة لا
تخفى الجملة المكتوبة فحسب بل وقبل ذلك في تحديد
مناها وبيان مفهومها ، نجد الخط العربي قد انسج
وتراحم امام هذا الوجد الجديد (علامات الترقيم .)
واضفى عليها من حسنه وجلاله .

الشكل لصيغ الكلمة على هيئة نطق تنوب عن الحركات
الثلاث فكانوا يضعون للدلالة على فتح الحرف نقطة فوقه
وعلى كسره نقطة من اسفله وعلى ضميه نقطة من شماله
وتكرر النطق في حالة التثنية بمقاد بخلاف مقاد الكتابة
وترد السكون بلا علامة .

فكان هذا اول تطور في الخط العربي .

اما التطور الثاني :

في اواخر الدولة الاموية
بدأ الخط يتحول من الخط الكوفي الى الخط العباسي
الذي كانوا يستعملونها في كتاباتهم وادوا على رطب
الكتابة بمسارية حركة اليد الطيبة . فكانت الزوايا التي
كانت موجودة في الخط الكوفي مما كان له كبير الأثر في دفع
هذا الفن الجميل الى طريق التكمال وكان هذا ايلاما ببدء
عصر جديد للخط العربي .

واما السطور الثالث فهو تمييز الحروف بالنقط :

بعد حدث سبب التصحيف في العودة لعدم تمييز
الحروف بعضها من بعض الا لم يكن متبذ من فرق بين
صور الحروف التي تدل على اكثر من صوت واحد مثل
الدال والذال . والصاد والضاد الى حد ان علما من علماء
اللغة واحد رواها قرا الآية الكريمة (عذابي اصيب به
من اشاء) قراها من اساء .

وفي الحياة العامة نرى لنا كتب الأدب حوادث كثيرة
من حوادث التصحيف التي كثر في هذا العصر تكفي
بايراد واحدة منها على سبيل المثال : جاءت الى الفردق
امراة عجوز وعذات بغير ابية فسالها : ما حاجتك ؟ قالت:
ان ميم بن زيد سلك ابنا لي في جيشه ولا كاسب لي

وعلامات الترقيم فوق كُشفها عن محاسن الخط العربي الباهرة فانها تخرج خبء كلماته وتروء مضمونه .

على ان علامات الترقيم هذه ليست واحدة علينا مالمسى الحدى لهذه الكاتبة وانما هى وربعة النطق العربى * وقد انتهت من قديم العلماء في المصاحف .

ذلك ان قراءة القرآن غير المتصور وطريقه الفاء الشعر والخطب والمواظف كانت تعتمد جميعها على اداء صوتى معين يبرز معنى الكلمات المقروءة ويمنحها ما يمدحه اليوم علامات الترقيم من وضوح المفهوم وقوة التعبير .



لقد تصافرت جهود كل الامم التى انصوت بعد واية الاسلام على تجويد هذا الفن الجميل وتحسينه وساعد على ذلك رغبة المسلمين في تجويد المصحف الشريف وتججيل المساجد وتزين الكتب الى ان بلغ اللزوة .

وقد لال الخط العربى ايام العباسيين بيفداد يرتى ىارتقاء الدولة وينوع حتى صارب انواعه اكثر من عشرين نوعا مءا جعل الوزير ابن مقله يصغر هذه الانواع ويسخلص منها انواعا ستة هى خط :

الثلث والسنخ والعليق والريحا والحق والرفاع (في القرن الثالث الهجرى) .

والوزير ابو على محمد بن مقله هو اول من منطسب الحروف وفدر مفاستها ومبادئ الخطب وصنف مصطلح محكما ، وله في قواعد الخط رسا ، خطب في خطب اسر الخط النسخ في عماره ، وقد على بن هلال الشهر باين البواب الذي يفعاد مبته ٤٢٢ هجرية وهو الذي ترم قواعد الخط واحصر اعاب الاقدام مما اسمه ابن مقله وله قصيدة رائعة ذكر فيها قواعد الخط العربى وحث على تجويده ، وهى من اهم آثاره الادبية التى عبرت العرون الينا وكانت باعنا لقره على ان يتفنى اثره في نظم القصائد الطليعية في الخط العربى ، فوضعوا الارجيز الطوال على قرار ماوقسح التحاة في التحو .

وشبه ابو العلاء المعرى ، هلال وجب بنون خط ابن البواب مكتوبا بالنصار الجارى اى بهاء الذهب .

فقال :

طرت لفسوء البارق المصالى
ببفداد وهى ما لهن ونالى
فيا برق ليس الكرخ دارى وامبا
رماس اليها الشعر منذ لىال
فهل فيك من ماء المره فطرة
تقيت بها امان ليس بسلال
ولاح هلال مثل نون اجسدها
بجارى النصار الكاتب ابن هلال

واشهر انواع الخط العربى القداول الآن هو الثلث والسنخ والرفعة والديوانى والعليق المصروف عندنا بالخط العربى .

والخط العربى يعتبر عنصرا مهما من عناصر الزخرفة العربية الجميلة ، فقد اطلق الفنانون العرب ومن انقسم اليهم من الامم نصب راية السلام لانفسهم العنان في كتابته . فكتبوه على شكل دائرى وعلى مربعات ومستطات وعلى اشكال الطير والزهر ومساعدهم على ذلك طبيعة الحروف العربية وطريقة امثالها التى تجعل من الكلمة الواحد الكسوة شخصا تعرف عليه بمجرد النظرة الاولى .

لجأ الانسان الاول عندما كان يريد ان يعبر عن افكاره بغير وسيلة الكلام في رسم بعض الصور على الحجارة او على قشور الاشجار وتطورت هذه الطريقة من التصوير المادى الى التصوير المعنوى الى التصوير الحرالى الى دور الحروف كما شاهد ذلك على الآثار المصرية القديمة .

وهكذا وجد الرسم في اول امره اداة للكتابة ثم انصرف في طريقه كفن قائم بذاته .

الذلك انفس الخط عن الرسم وصار فنا قائما بذاته وكان الخط العربى الذى استمد من الرسم ظل يحس في طياته دلائل التسمية الى ابيه ويتبين ذلك من تصوير الخيلف وسبها راجطاحاتها فتجدها كلها تسمى بالالف .

سمى الجزء الاما منه بالحاجب وهو ظل حاجب العين القلبية لظفا ومعنى واذا اغيف اليها اسباب العين صار .

وتسمى بعض صور حرف الهاء بعين الهوى واخرى بانن الفرس وبعض صور حرف الميم يقال له الميم الخنجرية وهى شبيهة بالخنجر واذا تأملت الالف وجدتها كالسيف او كالقسي الرشيق الذى الذى لذابه على ناصيته .

واذا رجعتا الى الخط الفارسى وتامنا حرف الميم وجدماها تشبه البه تهما ، وكذلك حرف الراء فانها تمثل جسم بعض الطيور اذا اغيبت اليها الراس والاذن .

واذا نظرنا الى الخط العربى الجميل نجد حروفه في حركة دائبة وان كانت ساكنة .

لقد تصافرت جهود كل الامم التى انصوت تحت راية الاسلام على تجويد هذا الفن الجميل وتحسينه وساعد على ذلك رغبة المسلمين في تجويد المصحف الشريف وتججيل المساجد وتزين كتبهم الى ان بلغ اللزوة في الابداع .

لقد كان القرآن الكريم هو الروح التى فاد غافة الابداع الفنى في عالم المسلمين جميعا .

وقد اخذ الخط كفن نصيبه الاثرى في ذلك الابداع .

أثر الخط العربي على الفنون الأوربية

في صقلية أثناء الحكم النورماندى ولعهد الإمبراطور فردريك الثانى .

ومن جهة أخرى فقد لعبت المناطق العربية أن تقع في أبهى الأوربيين ، ولأسيما بعض المناطق السورية التي احتلها الصليبيون فترة من الزمن ، ومن ثم أصبحوا على اتصال مباشر بالحضارة العربية التي أدخلوا معها الكثير من روائعها إلى بلادهم الأصلية في أوروبا .

ومن جهة أخرى كان لوفوق الأماكن المسيحية المقدسة داخل أوروبا ، وبخاصة في الأندلس ، أثر كبير في الفنون الأوربية ، وذلك من خلال الأندلسيين الذين كانوا يعمدون إلى هذه الأماكن المقدسة ، ويحفظونها ، وينقلون معهم إلى بلادهم (1) .

وليس من شك في أن الخط العربي كان من أهم ما أسرى نظر الأوربيين في مجال الفنون العربية ، وذلك لطابعه الأصيل ، وميراثه الجمالي والحرفي ، ولما يكتسبه من عذوبة وأبهام بالنسبة للأوربيين الذين يجهلون قراءته . وربما ضاعف من إعجاب الأوربيين بهذا الخط صسلته الوثيقة بالأماكن المقدسة في فلسطين التي كانت من أهم مواطن هذا الخط في عصرهم ، إذ كانت آثارها التي يشاهدها الحجاج والزائرون الأوربيون وكذلك التحف التي تسترعى انتباههم فيها مزخرفة بهذا الخط ، وقد أدى ذلك بطبعه الحار إلى إحساس الأوربيين بحطوره هذا الخط وعظمته وربطه في أذهانهم ببعض المعاني المقدسة .

أضف إلى ذلك أن استخدام الخط العربي في العالم الإسلامي كان من الانتشار والكثرة بحيث فلما كان يخلو منه أثر معماري أو تحفة أو عملة أو مخطوطات إسلامية ، ولقد تيسر انتقال أثر الخط العربي إلى أوروبا بواسطة عدة .

وكان الخط العربي هو وسيلة الكتابة الوحيدة في

كان أثر الخط العربي في الفنون الأوربية موسوعيا تناول البحث فيه الكترون من الكتاب الأوربيين منذ أوائل القرن التاسع عشر ، كما كتب لوبجيرييه في سنة 1845 بحثا عن استخدام المسيحيين في أوروبا للحروف العربية في الزخرفة (1) .

ولقد ساعد على انتقال الخط العربي إلى الفنون الأوربية نفس العوامل التي ساعدت على انتقال المظاهر الفنية الإسلامية المختلفة .

كان كل من العالين العربي والغربي متجاولين ومتكاملين على جاسى البحر الأبيض المتوسط . وقد أدى ذلك إلى الحال إلى الاحتكاك المباشر وغير المباشر بين الحضارتين ، وهذا الاحتكاك عدا ما سلكه ، والتأثيرات المختلفة التي انتقلت من طريق السفر ، والتجارة ، والتبادل التجاري والحرفي والفكري والعملي وغيرهم .

ولقد أسرى المسلمون في بعض مناطق أوروبا فترات من الزمن امتدت أحيانا بضعه قرون مما أدى إلى ازدهار الحضارة والفنون العربية والإسلامية فيها . وأهم هذه المناطق هي إسبانيا وصقلية وجنوب إيطاليا وبلاد البلقان . ولقد كانت هذه المناطق سواد أثناء قيام حكم العرب أو بعد زواله مراكز إشعاع للحضارة العربية إلى مختلف أنحاء القارة الأوربية ، كما كانت بعض هذه المناطق - بفضل تقدمها الحضارى الباهر - تجذب إليها طوائف مختلفة من طلاب العلم والمعرفة ومن الرافعين في الأقداء ممن تقدموا عنهم في المدنية والحضارة ، ومن أرباب الحرف والفنون والتجارة الفلايين والراغبين سماعا وراء الكسب والتعلم .

وظلت بعض هذه المناطق حتى بعد أن جلا عنها الحكم العربي مراكز ازدهار للحضارة العربية كما كانت الحال

1 - Longpérier (Adrien de), De l'emploi des caractères arabes dans l'ornementation chez les peuples chrétiens de l'Occident, Revue Archéologique, 11e année, 1845, pp. 696-706

2 - تراث الإسلام ، الجزء الثانى ترجمة الدكتور دكي محمد حسن - مطبعه مقدمه العرب -

أفول بتفرد جزرون

(تقوم بتفرد)
كوفي أيوب مطور
أحمد عبد القادر

محتفظ ببعض التحف الإسلامية كتراث مقدس .
ووجد الخط العربي في أوروبا على بعض المصنوعات
العربية التي نقلها الأوروبيون من العالم العربي واستخدموها
في معارضهم الأوروبية . ومن أمثلة ذلك باب كنيسة ورنبرج
بألمانيا الشرقية الذي نقل إلى الكنيسة من عمارة إسلامية .
ولهذا الباب مطرقة عليها كتابة دائرية تتضمن ادعيه والمقادير
مكتوبة بخط عربي زخري جميل (أ) .

ووجد الخط العربي أوروبا أيضا من طريق الصناعات
التي نقلت فيها العرب وأدخلها عنهم الأوروبيون إذ استتبع
ذلك في كثير من الأحيان انتقال أساليب الصناعة نفسها
والرأسمالية المستعملة فيها بما في ذلك الزخرفة بالخط
العربي .

ولقد ملح الأقباط على التحف الإسلامية في أوروبا إلى
حد أن ظهر مراكز لعينيها في أوروبا كما هي الحال
بالنسبة لصناعة التحف المعدنية المكشوفة بالفضة والذهب
والأواني والمنسكوبات الزجاجية الموهبة بالمينا في النجديّة
وغرغره من المدن الإيطالية وكذلك صناعة المنسوجات
الحريرية في صقلية وإيطاليا ومدينة ليون في فرنسا .

وعلى الرغم من أن المعاصر ليست من الآثار التي يمكن
نقلها فانها كانت إحدى وسائل الخط العربي إلى أوروبا ،
ذلك أن العرب قد شيدوا معاصر في المناطق التي استقروا
فيها وخلقهم فيها الأوروبيون كاسبانيا وصقلية والبلقان ،
كما أن الصليبيين الذين عاشوا في بعض المناطق السورية
عبره من الوقت قد ألفوا المعاصر العربية التي كانت قد
بناها العرب في هذه المناطق ، وليس من شك في أن هذه
المعاصر كانت تشتمل على كتابات الزينة وزخرفة بالخط
العربي انبع للأوروبيين مشاهدتها وأحيانا نقل رسوماتها .

ولقد ظهر تأثير الخط العربي في أوروبا منذ القرن
الثامن الميلادي وانتشر في أنحاء كثيرة من أوروبا ، وإن
كان غلب في صقلية وإيطاليا وأسبانيا وغرب فرنسا وعلا
البلقان ، وظهر تأثيره في الفنون الأوروبية المختلفة كالفنون

المخطوطات والمؤلفات الإسلامية التي وجدت طريقها إلى
أوروبا ، والتي راجع سوق بعضها باعتبارها كنوزا عليه
واديه وفنية لا تقدر عليها إن كان يريد أن يتم بأمرها ما
اهتدت إليه عقول البشر في ذلك الوقت. ومما يجدر الأشارة
إليه أن الكتاب العربي بقنونه المختلفة كان له أثر كبير في
تطور صناعة الكتاب في أوروبا (٢) .

ولقد انتقل الخط العربي إلى أوروبا أيضا من طريق
العملة الإسلامية التي يمثل الخط المنصر الزخري الوحيد
عليها . ولقد عرفت أوروبا العملة الإسلامية بفضل الملاحظات
الاقتصادية التي ازدهرت في كثير من الأوقات من العالم
الإسلامي وبس أوروبا . ولقد عثر على هذه العملة
الإسلامية في مختلف أنحاء أوروبا .

وربما لعبت تحف الفنون الطبيعية والآلات المصنوعة
والفلكية وشواهد الفنون دورا أكبر في نقل الخط العربي
إلى أوروبا ، وذلك لا يتمثل به الخط على هذه التحف
في جميع الأحيان تقريبا من طابع زخري ملفت الأنظار .
ولقد استخدم الأوروبيون مختلف التحف الإسلامية من
نسيج وعاج وزجاج ومعدن وقبور صخرى وأحجار ورخام
وأخشاب وغيرها . وازدهرت التجارة في هذه المنتجات
الفنية الإسلامية التي اقبل على شرائها واستعمالها الزوار
الأوروبيين لوجودها وانظروها مظهرا ثقافهم ودليلا على
تعميقهم بالثقوق الحسن . ومن الطريف أن بعض هذه التحف
أرتبط في الأذهان الأوروبية بشيء من القداسة واعتبر تراثا
دينيا مقدسا ومن أمثلة ذلك معبداتية القديس لوي (٤)
وعادة القديسة حنة (٥) وبعض أباريق البلور الصخري (٦)
وأواني الأكواميل (٧) . ولا تزال بعض الكنائس والأديرة

٢ - المرجع نفسه ص ٨٧ - ٩٢ .

٤ - دكتور محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامي
تاريخه وخصائصه ص ١٠٤ .

٥ - المرجع نفسه ص ١٢٠ - ١٢١ - ٢٠٠ .

٦ - حسب الناشأ : تحف إسلامية من البلور الصخري
منتر الإسلام العدد الرابع السنة ٢٤ ص ٢٣٦ .

٧ - تراث الإسلام ص ٢٥

٨ - حسن الناشأ : مطرقة الباب ، سمر الإسلام
العدد الأول السنة ٢٦ ص ١٦٤ .

رسالة عليك توكلتنا واليك البتة واليك المصير

(رسالة عليك توكلتنا واليك البتة واليك المصير)

على الوجه الآخر وذلك بالإضافة إلى تاريخ سنة ١٥٧ (١١) هـ ويستدل من صيغة هذه الكتابات ذات الطابع الإسلامي الصرف أنها متولدة دون وعي من دينار إسلامي كان هو نفسه النموذج الذي سكت منه العملة المسيحية .

لحى أن الخط العربي وجد عن وعي على عملات مسيحية أخرى ترجع إلى النورماندين في صقلية . ومن مثيل ذلك ربع دينار باسم الملك غليالم ملك صقلية (٨٤٨ هـ - ٥٦٦ هـ / ١١٥٤ - ١١٦٦ م) جاء على وجهه كتابة بالخط الكرنى نصها : « الملك غليالم المستعين بالله » (١٢)

سرى من عملات النورماندين التي سكتها في صقلية . سلامه والحق من العملة الإسلامية وسكانها الملبط كان يبعد رواجاً في أوروبا كعملة لها هويتها واحترامها .

وكان من أثر ازدياد التجارة بين المدن الإيطالية والعالم الإسلامي وتغير قيمة الدينار الإسلامي أن سك البنادقة بعدوا ذهنية تشتمل على كتابات وآيات قرآنية بالخط العربي بالإضافة إلى التاريخ الهجري ، وقد أطلق على هذه النقود اسم العملة البيزنطية العربية (Byzantint Saracenati)

وقد استمر ضرب هذه العملة إلى أن احتج عليها البابا اثوسنت الرابع في سنة ١٢٢٩ فأوقف ضربها (١٣) .

ولقد امتد تأثير الخط العربي إلى توقيعات بعض ملوك أوروبا وعلمائهم ، ذلك أنه كان ملوك أراجون (سنة

١١ - تراث الإسلام من ١٧ ، الدكتور محمد عبد العزيز مزروق : الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه من ٢١٠ .

١٢ - محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة .

١٣ - ذكر عبد الرحمن فهمي محمد : أثر التراث الإسلامي في الحضارة الأوروبية ، مجلة سمرات العلوم الاجتماعية ، العدد الثاني السنة السادسة

مقابل الرومانسكي والقوطي والسيزبي والنهضة وأسهر التأثير إلى مآخذ عصر النهضة .

ولم يقتصر التأثير على نوع من الخط العربي دون آخر بل عرف استخدام أنواع الخط الكرنى والخط النسخي . غير أنه من الملاحظ أن قلة استخدم أحد النوعين كاتب تلقى مع انتشاره في العالم الإسلامي .

وانتشر تأثير الخط العربي في أوروبا على أنواع محدده من التحف الأوروبية من عمائر وفنون بفسده وصكوكات ومتحولات وصور ورسوم ومخطوطات ، وقد سُمي الخط العربي على تحف ذات طابع إسلامي مصنوعة في أوروبا تقليداً للتحف الإسلامية ، وقد تكونت في أوروبا ذات معنى ، وقد تكون مجرد لها ، وربما وجد تأثير الخط العربي على هيئة وحدات زخرفية مستمدة من الحروف العربية ولا سيما في اللاتين في كلمة « الله » من غير الهاء الأخيرة .

ومن مظاهر تأثير الخط العربي في أوروبا أيضاً دوره في تطوير بعض أشكال الحروف الأوروبية نفسها كما يفسح في الكتابات الأثرية بالخط القوطي في قبر رستافرد الثاني في وستمنستر (سنة ١٣٩٩) وفي أحد التيجان في شليك (Fishlake) في يوركش (سنة ١٥٠٥) ، وفي كنيسة سوث أكر (South Acre) في نورفولك (حوالي سنة ١٥٠٠) (٩) .

ويرجع تأثير الخط العربي في أوروبا إلى عصر ميكر، إذ حرص بعض الملوك الأوروبيين على الكتابة بالخط العربي على عملاتهم في القرن الثامن الميلادي ، وتفتح ذلك في قطعة من العملة الذهبية باسم الملك أوفو ملك مرسية (٧٥٧ - ٧٩٦ م) (١٠) ويلاحظ أن هذه العملة تشتمل على كتابة نصها : « لا إله إلا الله وحده لا شريك له » على أحد الوجهين و « محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق لشهره على الدين كله ولو كره المشركون »

٩ - تراث الإسلام شكل ٧٢ .

١ - محفوظة بمتحف البريطاني

What's New

ΣΥ

فنانين آخرين غير ميزائلو . ومن أوراق هذه الكراسة ورقة تشتمل على كتابة بالخط النسخ المملوكي نقرا « عز مولانا السلطان الملك النذير بوالنصر شيخ (عز) نصره » ومن المرجح ان هذا الخط منقول بشيء من الدقة من مشكاة من الزجاج المكون بالمينا من الفراع المملوكي .

ويستبعد بعض العلماء الرسوم الموجودة على هذه الورقة التي يميزون أنفسهم ولو أنه من المرجح أنها من عمل أحد فناني البندقي في القرن الخامس عشر (٢٠) .

ومن المعروف ان ميزائلو كان من الطلاب المصورين حسب الأسلوب القوطي الدولي الذين كانوا من أشبه الفنانين الأوروبيين آثارا بالتراث الفني الإسلامي (٢١) . ويوضح تأثير الخط العربي في بعض أعمال أحد معلمي القوطي الدولي المعاصرين ليزائلو ونعني بذلك المصور جنسيلي دافيرنانو (من حوالي سنة ١٢٧٠ إلى سنة ١٣٢٧ م) .

ولقد استخدم هذا المصور الخط العربي في زخرفة وشاح يرتديه أحد السياس في لوحته المشهورة « تبجيل المحبوس » (١٤٢٣ م) المحفوظة حاليا في الأوفيسي في فلورنسا ومن الملاحظ ان الخط هنا من النسخ المملوكي وهو عبارة عن حروف لا تكون معنى فلهما (٢٢) (شكل ٦) . ولم يقتصر استخدام الخط العربي على فناني القوطي

لقد استخدمه من قاضي عصر النهضة . ونظير أحد ذلك في أعمال المصور جيوتو الذي يعتبر أهم رواد النهضة الأوروبية في مجال التصوير (حوالي ١٢٧٦ - ١٣٠١ م) . ولقد حرص جيوتو على ان يزخرف بعض الثياب التي يرتديها شخص في الصورة التي رسمها في كاتدرائية سانتا ماريا دي لوفيا في سان سيباستيان ١٢٠٢ و ١٢٠٥ م

برحارف مسجوعة من حروف عربية . ويوضح أثر الخط العربي أيضا في بعض أعمال المصور المملوكي فيليببوليوس (حوالي سنة ١٤٠٦ - ١٤٦٩ م) من خلال بعض الأشخاص في لوحة تتويج المستنصر في فلورنسا تزخرفها أشرطة من الخط العربي . ومن المرجح ان فيليببوليوس قد اتيحت له فرصة دراسة الخط العربي حين وقع في أسر المسلمين في بلاد المغرب حسب ما جاء في تاريخ لفرانز (٢٣) .

ولم يلق استخدام الخط العربي عند هذا التصوير

بعض الفنانين الأوروبية مثل كنيسة نوردام في لاوي (٢٤) وكنيسة لاوت شلهاف (٢٥) وكنيسة سان بيتر في البيا (٢٦) .

وتشتمل أبواب كنيسة لاوي على زخارف مستمدة من الحلق الكوي معجورة في الحجاب . ويبدو هذه الزخارف في أعلى الأبواب وجوانبها وتسبق هذه الزخارف إلى حمار مسيحي يقف جوفريسي ، واعتقد أنها تكرار لعبارة بالخط الكوي نقرا « الملك لك » مقنونة بقليل من التصرف عن نعمة اسلامية .

هذا وقد وجدت زخارف مستمدة من الخط العربي على سقف أخرى من الفنون التطبيقية مثل مقبرة باب من البرنز في كاتبة بوهيموند الجنائزية في كلوسا (٢٧) . وزخرف خلف المذبح في كنيسة وستمنستر (٢٨) وشبابيك قديمة من الزجاج الملون (٢٩) ، ولوحة من الرخام بالتسيون في اثينا (٣٠) .

ولعب الخط العربي دورا أيضا في زخرفة بعض المعمار في أوروبا وربما كان من أشهر هذه المعمار الكاتلا بلايتا في باليرمو التي شيدها الملك النورماندي روجير الثاني فيما بين سنة ١١٥١ و ١١٥٤ م وزخرف سقف هذه الكاتلا صور كثيرة داخل مناطق مختلفة الأشكال يحف بها أشرطة من الخط الكوي ذي الأسلوب اللاتيني . (٣١)

والى جانب الفنون التطبيقية والمعمارية ظهر أثر الخط العربي في الفنون التشكيلية في أوروبا ولا سيما في عصر النهضة . ويبدو ان هذا الخط ذا الطابع العربي قد لفت أنظار الفنانين الأوروبيين الذين يهتمون به منذ وتعلمه والإحفاظ به لاستخدامه عند المصورين . و قد حثت العامة في القرن الخامس عشر ان يدرس الفنانون حياة المجتمع ومظاهر الطبيعة الخلف من حيوان ونبات وعناصر واندوات وزخارف وغيرها وأن يعدوا لها رسوما ودراسات أولية يحتفظون بها لاستخدامها في صوره عند الحاجة إليها . ولقد وصلنا بعض هذه الدراسات والرسوم مجموعة في كراسات من أهمها كراسة فيلاردى المعروفة في متحف اللوفر والتي تنسب إلى ميزائلو أحد مشاهير الفنانين في إيطاليا في القرن الخامس عشر (١٢٩٥ - ١٤٥٥ م) ولو أنه من المعتاد ان بعض أوراق هذه الكراسات من عمل

٢٢ - انظر بخصوص هذه الكراسة :

Ahmad Fikry, op. cit., pp. 255-287.
Marais (Georges), sur l'inscription arabe de la cathédrale du Puy. Comptes rendus de l'Acad. des Inscriptions et Belles-Lettres, 1938, pp. 133-62

٢٣ - تراث الإسلام ص ١٥٨ .

Ahmad Fikry, op. cit., p. 258.

Ibid., p. 258, fig. 321.

٢٦ - تراث الإسلام ص ١٥٨ .

٢٧ - المرجع نفسه ص ١٥٨ .

Ahmad Fikry, op. cit., p. 257, fig. 211, pl. XIV.

٢٩ - حسن الباشا : التصوير الإسلامي في المصور الوسطى ص ٨٢ .

٢٠. - Keich (S.), Une inscription mamlouke sur un dessin italien du quinzème siècle Bulletin de l'Institut d'Egypte, XXII, pp. 133-31 (1940).

٢١. - Hassan El-Basha, The Legacy of Islamic Art in the international style, Minbar al-Islam, vol. III, No. 1, pp. 34-41: vol III, No. II, pp. 21 25

٢٢. - حسن الباشا : فنون النهضة التشكيلية وتأثيرها بالفن الإسلامي ص ١٢ و ١٣ وشكل ٢٨ .

٢٣. - حسن الباشا : المرجع السابق ص ٢٤ شكل ١٤١ انظر أيضا

Soulier, Les caractères cufiques dans la peinture toscane, Gazette des Beau-Arts, 1924

يقول الله تعالى في كتابه الكريم

لَقَدْ رَضِيَ اللَّهُ عَنِ الْمُؤْمِنِينَ إِذَا سَأَلُوا أَخِي

بِشَيْءٍ الْمَشِيرَةَ فَقَالَ مَا هِيَ قُلُوا لَهُمْ فَأَنْزَلَ

الْبَيْكَةَ عَلَيْهِمْ وَأَنَا بَيْنَكُمْ وَفَتَىٰ ذُنُوبَنَا

صَدَقَ اللَّهُ الْعَظِيمَ وَلِلَّهِ سُلُوكُهُ الْكَرِيمُ

الكوكب طرفة الصحاح والكوكب العاطفي الزهر - محمد عبد العادر

النوع من السجاد اسم (، سجاجيد هولباين (، وذلك بسبب
الصور المشهور هانس هولباين الأصغر (149٧ -
١٥٤١ م)، من مقلد أنساحة الفن في النسا
والبحر، والذي شاع في صورة رسم هذا النوع من السجاد

في أوروبا بإظهاره الذي يشمل على رسوم
القبائل على هذا النوع من السجاد في أوروبا، فيما من
الفرس الخامس عشر والسابع عشر إلى القيل الأرباب على
أقبانه واستعماله مما أدى إلى ظهوره في صورة الناس
الأوروبيين في تلك الفترة، وبخاصة لما يتميز به من طابع
زخري جميل (٢٥) .

ويظهر نموذج من هذه السجاجيد في السجادة
المروثة على الخوان في الصورة التي رسمها هولباين في
سنة ١٥٢٢ - وتمثل الناجر جورج جيز وهي مخلوقة حالياً
في متحف برلين (٢٦) .

ويعد فإن أشكال الحروف الأثرية لشد أوجت إلى
الأوربيين كسر من الوحدات الزخرفية التي استخدموا
في سجادهم هذه المخلقة (٢٧) .

٤٠٠ - ٤١٩ و ٤٢١ - ٤٢٢ ، حبر النسا :
أثر الاسلامي في صور هولباين الممد (، السنة
٢١ - ١٩٠ - ١٩٢ ، قوس البصمة التلكنكية
وناقرا بالفتن الاسلامة من ٢٨ - ٤٠ ، شكل

يل تجده بعد إلى النحت أيضا . ومن الناس الأوربيين
الذين استخدموا الخط العربي في جائلهم الفنان فيركو
(١٤٣٥ - ١٤٨٨ م) أساس كونا . من مجموع
من فنون النحت والصناعة .
فيروكر الخط العربي في مثاله البروز . من هذا
النماذج في سورسنا ، من غير أن يكون في ذلك
النسخ الماوي ترخرف حروف الخط العربي .
داود (٢٤) .

ومما سرعى الانتباه في استخدام الناس
من مصورين وناحين للخط العربي في عصر النهضة في إيطاليا
أن هذا الاستخدام كان مخصص في الموضوعات المتعلقة
بالمعنى الدينية التي جرت حولها في الأماكن المقدسة
في فلسطين والموضوعات المتعلقة بناس من الشرق ، وهذا
مما يدل على أن الأوربيين كانوا يصورون صلة وتعبه
بين الخط العربي وبين الأماكن المقدسة في فلسطين وقديهم
الذين نشطوا في هذه المناطق كما سبق أن اتينا إلى ذلك .
كما أنه من الملاحظ أنه في جميع الحالات تقريباً نجد
أن الخط العربي يزخرف الزباب وهذا مما يتفق دليلاً
على رواج المسوجات العربية الإخراج بالخط العربي في
إيطاليا في ذلك العصر .

هذا وقد أخذ الخط العربي مظهراً آخر في أعمال
المصورين الأوربيين في القرن السادس عشر ولاسيما في
ألمانيا وهولندا ، ذلك أن كثيراً من هؤلاء المصورين قد
أغرم نزويد صورة نوع من الآلات على هيئة سجاد إسلامي
من طراز معين يشمل على زخارف متطورة عن الخط
الكوكب .

ولقد أطلق علماء العنون والآثار الإسلامية على هذا

ان ما علمناه عن تاريخ الخط العربى وصورة واتواره
ومجاده ، ووصول رواده من الحضارة الى الحضارة ،
والاحكام ، وارتفاعه بعلامته الى ذم الشهرة والمجد والخلود ،
لنضعنا دفعا الى النظر فى حاضره وما يستحق من تفكير ،
والى الطلع الى مستقبله وما يحتمه علينا من تقرير .

طور الخط العربى بين عر زمان .
والطور منه من سنن اللسان ، . اوس من وامس
القول .

والطور سمات تصف بها القوامين الطبيعية .
معى مع اوس حرس الحرف اللسان . و طرعه
سديدا وشيدا ما سهلت امانه الارض . فلما وعزت عليه
مسالكها الف وبجوى حوى العرب يزول . وهو
المنسج ، من الواجب . ما . و الزمان
الصير منها بطى وثيد .

والطور غير التطوير .
الطور ظاهرة من ظاهرات الطبيعة ، اما التطوير امن
عمل بنى البشر .

الطور معالجة الساتية لموضوع معين يراد به نقله
معالجة فائمه الى حالة اخرى غير منها ، او يلقن لها
شيء .

ولقد المالجة فوائد واصول ، نحسب منها :
العلم .
الجمع .

العلم الكامل يعنى الى الموضوع المعالجة فى حاضره
الجمع .
الدراسة الماتية للموضوع المعالجة وقروله فى
مجتمعه ، بنظاره فى غير هذا المجتمع ، وبخاصة فى
الاجتماع المعصه .

تحدد اوجه القصور فى الموضوع المعالجة عن الوفاء
ما يحتاج الجاهل ومطالب المستقبل .

تعميد القضايا التى يراد ان تطفها عملية
التطور .

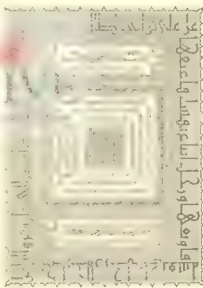
تحدد الوسائل التى يمكن بها بلوغ هذه
الغايات الواضحة المحددة .

تعيين الاوقات التى يمكن فيها ان تصاف كل وسيلة
من الوسائل الى مشروع التطوير .

والطور فى العربى الاسماء طاهره تدفع سارده ما
فى الانسان لا يرى مراد الانسان ، و حمل وكل .
فلا يب الوهبوي سمدون الى المجال . لكل . وهم
يبدعون البعة ويصنفون الاضافة فيقبل الناس بعض
ما يبدعون فيبقى ونضاف الى آثار الفنون ، ويعبرون
الناس عن بعض ما يبدعون ، فلما ان يزول وينسى ، ولما
ان يبقى بفناء الحفائر يعنى بها مؤرخو الفنون .

الخط العربى

ومستقبله فى الطباعة



خطوط : الكول الضامى ، كول الضاحف ،
الكول المربع ، الكول ، السخ . الاحبار ،
الرفه . العلق ، الدوان . لحد عند القار

أما التطوير فأمر أشد الصعاق بالتواخي الهندس -
وبالمغة . فهو يتوابع لإتقان الغنية حتى يصح -
إشعارا ، أو أكثر قدرة على أداء وظائف خاصة وبغاية
مطالب معينة .



والطور إمارة لا يستطيع حملها إلا الفتاتون .

أما التطوير فيمكن أن ينهض به الفتاتون ، لذا
يرفعوا رافعين أخضاع منهم الغنى لغواي المنقصة
والنقص ، تصدى للهمة تجار الفنون .

وسعد ، فإن الخط العربي من هذا كله ؟

إننا نذكر دائما أن معومات القوسمة العربية هي وحدة
الأصل والتمه والباريخ والتصال والصبر ، وتعمل دائما
أن هناك راطة برنشا تشعوب لا تنفي معنا في شيء من
هذا ولكن برنشا بها أنها تكتب لغاتها غير العربية بالخط
العربي .

وحن أبنت أمم بلغها فكتبها بعر الخط العصري
لرقتا قليلا من العيرت ، ونفتنا قليلا من التهادت ،
وأرسلنا قليلا من عبارات الأسف والأسى . . ولكننا لم نمن
الغناء الكافية بدراسة الدوايع التي دفع به هذه الأمم
إلى إصلاح هذا الفرار الخطر ، الذي يخط صله حادها
العادية بكل ماكينه أبائهم وأجدادهم الأعلو .
من له الكرامة أمره .

الكلمة الانجليزية .

والكتاب على الآلة الانجليزية .
كثرا مما يكتب على الآلة الكتابة .

ويشأن هذا من الآلات جمع . وفيه عيب .
وعلى عمليات الجمع الآلى . ولكن يصعب من إداره
هذه الآلات بأهله الأمان .

لم تكن المسألة وحدها إذن هي السبب الوحيد
لخطو هذه الخطوة الويلية التي خطها أم فحبيب عن
تصميمها رات الأداء والإيجاد .

ولابد أن في الخط العربي عوامل يتوقف نصف حالتها
دون السبر مع تيار الاندفاع والإخراج .

من هذه العوامل بعدد صور الحرف الواحد . فلابا
مثلا نحو عشرين صورة في صندوق الحروف « المشفرة » .

ويحن قوم لا تدخر نفسا ولا يقيد في دفع عار الأمة
عن أبناء وطننا العربي . ونحن بالتون هذه القناعة يوما
دون ريب . ولكن هناك أرفا بن أن يدعو الأمة في خمسة
أعوام وأن يدعوها في حسين من الأعوام ، وفرقا بين أن
يكتلنا محوها خمسة من ملايين الجنديا أو خمسين ،
وفرقا بين أن نبقي حاملين عار الأمة زمتا وأن نبلي حاملين
علاها دفرا طويلا .

تعدد صور الحرف الواحد من الأحرف العربية
غاية واضحة مطلوب من اعلام الخط العربي أن يعملوا على
دفع أذاها ، فقد تصدى لهذا أملا تجار الفنون .
لذا لم لنا هذا على وجه يجمع بين مطالب القصد

في الزمن والإنفاق حين نذكر في محو الأمة ، وبين الأ - أب
الجمالية حين يتولى هذا الموهوبون والعناون من أ - أ
العربية ، أسكني أثر هذه الخطوة في الطباعة .

وقد أعل الله - بفيله ومنه وكرمه - الخط العربي
من « حروف التاج » ، التي أريد لها يوما أن تقوم من
الحروف العربية مقام الحروف الكبرية (الكاينال) من
الحروف اللاتينية . ولو أنه كتب لهذا المشروع الرقيم
أن يقضي في سبيله لبعض من حول الخط العربي أير
إننا له .

وفي الخط العربي حروف لا تصل لها عددا ، مثل
الألف والعدل والدال والراء والزاي والواو ، وكل حرف
يأتي بعد واحد من هذه الحروف أرمسه منفصلا . ونحن
بفيل الكلمات إذا توالى بهذه الصورة ولا نتركها . بل
أن من الكلمات ما يتوالى عوا منفصل الحروف فلا يلزم
نظرا الفرق بينها وبين الكلمات معاملة الحروف .

وما على موهوبين من اعلام الخط العربي إلا أن
يخطوا هذه الخطوة فيسبقوا إلى هذه الأحرف المنفصلة
حروفا آخر ، يظنون بها صور الحرف الواحد من الحروف
العربية ، فتتقرب من غاياتنا في صادين التلميم والطباعة .
فالذا هم فعلوا ، فسكون الحروف العرسة أسرع الحروف
الطابع ، وأغلبا نقطة بها أعفاها الله من حروف
الخط .

أز الكتابة ، وصندوق الحروف ، وآلات الجمع
الأسرود والموبست والموفرزو
و - - - في سرور وفهما . . سيكون لغتها أقل
را - - - الكاينال عليها و الجمع بها أقل
- - - إذا نحن نعمل على مثل صور
في العربية .
هذه غاية واضحة .

وهناك غاية أخرى يجب أن نلتزم عملها التطوير .
أكتب هذا وبديي الآن كتابان أحدهما عربي والآخر
انجليزي .

الكتابان مفعان في القطع ، الألتاج ١٨ سنتيمترا
والعرض ١٢ سنتيمترا في كل منهما .

وعرضي الجمع في السسخين متفني ، ارتفاعه يكاد يكون
- - - مسا .

عدد أسطر الصفحة من الكتاب العربي تسعة عشر
سطرا .

وعدد أسطر الصفحة من الكتاب الانجليزي أرمسه
واربعون .

عدد ما تحويه الصفحة العربية من كلمات مائتان
وخمسون كلمة غير مشكولة .

وعدد ما تحويه الصفحة الإنجليزية أرمسه مائتان وخمسون.
فما معنى هذا ؟

معناه الواضح الصريح أن العلم والثقافة والعرفه

الخط العربي نظريته وعرضه كتاب من مؤلفات العلامة الأستاذ د. إدريس بن إدريس أستاذ في علم اللغة والصوتيات

كوفي قديم (طريقة المصاحف) محمد عبد القادر

تباع ، اذا كانت عربية ، بشمن الخلى مما لو كانت بالانجليزية
وما نسبة هذا الفلاذ .
انها تكاد تبلغ النصف !

فلذا اخذنا في حساننا ، الى غلاء الكتاب العربي
منسوبا الى عدد ما يحويه من كلمات ، اليال فريق على
العلم واعراض فريق ، وقطرة قوم على الشراء وعجز آخرين
بين لنا ان تلطفنا الثغالي اسبابا كتولوجية تربط ارساطا
وتينا بالخط العربي .

ولكن ، ما دخل الخط العربي في هذا ؟
انظر الى كتاب مجموع الالف بـ ، ونرى
في سطر واحد منه ؟ فلماذا ترى ؟

اننا نستطيع ان نخط بالسطر جميع
اجسام الحروف الصغيرة ، وحين يترك قرآن
هذه الحروف .

وهناك زوائد عليا تبرز فوق الخط الاعلى في حروفه
هي : ا ، ب ، ج ، د ، هـ ، ز ، ح ، ط ، ي .

وزوائد سفلى تهبط دون الخط الاسفل في حروف هي :
ا ، ب ، ج ، د ، هـ ، ز ، ح ، ط ، ي .

فلما اجسام الحروف غير ذات الزوائد فواقعة كلها
داخل الخطين المتوازيين ، واما الحروف ذات الزوائد فتتله
اجسامها منتظمة داخل الخطين مع سائر الحروف .

فلذا اردنا نفردا في واحد من اسطر الحروف اللاتينية
وجدنا الحروف غير ذات الزوائد ، وكل اجسام الحروف
ذات الزوائد ، تشغل الاحجام الثلاثة الوسطى من سمك
السطر ، ولزوائد العليا الخمس الاعلى ، والزوائد السفلى
الخمس الاسفل .

اما الحروف الكبيرة (الكائيتال) فتشغل الاحجام
الاربعة العليا من السطر .

ومعنى هذا ان الحروف اللاتينية تشغل ما يزيد على
ستين في المائة من جسم الحروف المستعملة ، وهي مايعبر
منه بالسطر .

اذا طبقنا هذه الدراسة على الحروف العربية وجدنا
المسرة التي تقربا به اذا كان تحتها نقطة ، وناه اذا كان
فوقها نقطتان ، وناه اذا كان فوقها ثلاث نقاط ، وتوتا اذا
فوقها نقطة واحدة ، وهذه على باء اذا كان فوقها
مسرة ، وناه اذا كان تحتها نقطتان ، هذه النبرة لا تشغل

من جسم الحرف (او البنت) اكثر من عشرة في المائة .
وقل مثل هذا في السين والسين والعين والفين والعام
والعاف والميم اذا وقعت في وسط الكلمة او في اولها .
وقل نحوه في الجيم والحاء والخاء والصاد والصاد
والهاء .

اما الالف ، وفواتم العاء واللام ، والكاف واللام ،
فصلو كثيرا عن كل اجسام سائر الحروف .

واما الجيم والحاء والخاء والعين والفين واللام والميم ،
اذا كانت منفصلة او وقعت في اواخر الكلمات ، فتتخلص
كذلك كثيرا عن كل اجسام سائر الحروف .

ومن العسير ان نعرف كم في المائة تشغل الحروف
العربية من سمك « البنت » المستعمل ، ولكن النتيجة
اننا لا نجد اليسر في قراءة كتاب عرس اذا كان مجموعا
بالل في بنت ١٦ ، ويوجد اليسر نفسه في كتاب انجليزى
او فرنسي اذا كان مجموعا في بنت ٨ .

والحروف اللاتينية التي تكاد تحوى الصفحة منها
صفت ما تحويه الصفحة العربية المماثلة ، تصبغت نطق
الكلمات بما تشتمل عليه الكلمة من حروف اللين التي تقوم
مقام حركات الشكل في العربية .

ووجوب شكل الحروف العربية موضوع يكاد يكون
مستحيلا . فمعرفة منه الخط العربي ، ولذا
معرفة سائر من مع اهميته التي تكاد تراه بالغة .

هذه غايات واسعة محددة ، نضعها امام القارئ
الذي يريد ان يحلها لصالحه الخط العربي .
اننا نرى في هذا وسائل الجمع الالى .

ولكن ، في الحرف الواحد .

اننا نرى كل اجسام الحروف من السطر الي
اسفل منه الزوائد اقل من مسطاع .

فان يكون هذا التطوير في اطار فني جميل لام
الخط العربي ، ولزومه الخط العربي ، منذ اكثر من اثني
عشر قرنا .

وفي ماقي الخط العربي ، وفي تراء ترائه ، وفي تنوع
صوره وفنونه ، وواقعة زاهرة اذا استوحيناها امسكتنا
نلبس بطع تيار التقدم والتطور .

ولكن نصيب احيانا دائما اننا اذا قلنا عن هذا
التطور فان الزحف الالى ماقي في سبيله . وهو يدخل
على الخط العربي بين العين والعين صورا فليئة متارة ،
نصقق بها حسنا ثم نأخذ في الفها ، لا نجعلها بل لاهسا
افسدت الاوقات بالاعتناء ، فاعيننا تقع عليها كل يوم ،
بل كل لحظة ، عددا من المرات يفوق كثيرا عدد المرات التي
تقع فيها اعتناء على آثار فن الخط العربي القديم .

والذا تشبث الموهوبون من فنائنا بالاعاد المثل الغنية
العلما وحدها ، أو رلوا الخط العربي ارفع أو اقدس من
ان يطوع لاسباب الصناعة ، أو رلوا ان ليس في اماكن
الخط العربي ابداع مما كان - فلان تجار الفن والاعوان
بانواب الشركات الصناعية ، بل انهم قد اتجهوها ،
وهم يقضون في امر الخط العربي وتحن غائبون ، ويعيشون
بثراء مجيد من غير ما تملك امة العرب .

الخط العربي كفن تسكياتي

ووظيفته في القانون الإسلامية

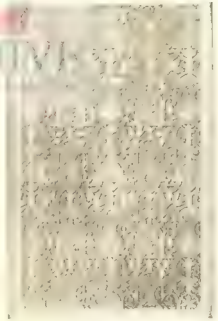
يعبر الخط العربي من أبرز الفنون التي استعملها الفنان المسلم في موضوعاته المختلفة بحيث لا تكاد تجد ملامحاً إسلامياً لا يكون للخط فيه مكانه البارز. وقد ورد ذلك إلى أن جوهر العميقة الإسلامية يتمثل في القرآن الكريم وهو كلام الله المنزل على رسوله وعبدته رسولاً وسلم والذي سطر بالقلم «ن وَالْعَلَمِ وَمَا عَنَّا» يحب مثله فيه قمة العمل الفني. ومن الأثر في كلام الله سبحانه وتعالى ، وأصبح المنهج كتابه بعض آيات القرآن الكريم ، أو الإلهية ، أو الرجاء ، لا يكاد يحلو منه عمل فني أو بشيء ، مساواة. وكان هذا البناء لسكن أو مرفق عام أو مسجد ، بحيث استطاع أن يقول دون حرج ، أن الكتابة في الفن الإسلامي جلب محل الصورة في الفن المسيحي الغربي .

وكان لابد للفنان المسلم أن يرنم به مستوى الأداء في الخط العربي إلى القنوة مستخدماً كل مواهبه وخبراته ومهاراته في ذلك ، بل كان الأمر يؤدي بالدقة والعناية التي لا توافر إلا مع روح صوفية ، تنشر في أثناء الأداء أنها سرّ إلى الله سبحانه وتعالى .

ومن ثم تطور الخط العربي تطوراً كبيراً جداً ، وتنوع أشكاله وكان لصفة الخط وشخصيته الكامنة في حروفه المتسقة والمنحنية والراسية والسديرة والاقبية والمائلة ما أتاح للفنان أن يبدع في تسكياتها ، لما ساهم به من مرونة وخواصية .

ولسنا الآن في معرض الحديث عن أنواع الخط العربي من كوفي ونسخي ورفعه وثلاث وعطيق وسطيقي إلى غير ذلك من الأنواع ، ولكننا نتساءله عن حيث أنه قيمة وفنهم تشكيلي أعان الفنان على تصميم موضوعاته ومشروعاته بشكل أقرب ما يكون إلى الكمال الفني .

ومن هنا أرى أنه من الواجب أن نتعرض لمعنى القيم



قاعة الغراء بقصر الحمراء - بلنور



شكاه من الزجاج المدود بإسناد باسم
السلطان ناصر محمد من فلاون - مصر -
القرن 11 م . متحف الفن الإسلامي
القاهرة

يسمح له فرصة تحقيق الكون الزخرفي الذي يهواه عند
لحاجته ، لتحقيق المائل ، الى كسائه بعض الجمل
في وضع طبيعي ثم تكرارها في وضع مغلوب ، ومع ان المثلث
الذي يحويه مضمون الكتابة له أهمية الباطنة ولكنه
يصعد أيضا الى التواقيع الخرفية التي تكتسب للخط هي
أيضا ذات أهمية بآله ، وأن المثلث الذي يحمله هذه
الكتابة هو معنى كاس فيها تتحقق به البركة التي تشدها
بصرف النظر عن إمكان فرائدها لفرطه الأزلي .

وكثيرا ما لعب الخط العربي دوره الرئيسي في أعلى
حوائط المعاني لمثلها الإحساس بالصلابة والقوة من جهة
ومن جهة أخرى كوني زين أعلاها ولهدف أول من
السلطوح المتسوية القارية ، كما ان الفنان المسلم كثيرا ما
استعمل الخط داخل حشوات أو في الفريز ليزيد في تأكيد
الساحة وإبرار ملامحها الجمالية ، ومن المعروف ان زخارف
الفن الإسلامي تكاد تكون خالية من البروز بصفه عامة
وخاصة اذا قارناها بزخارف الصور الغربية كالفن الغربي
مثلا ، ولي سبيل تأكيد هذه الحقيقة كان الفنان المسلم
يحرص على الأمانة الشكل او غلبت كالماء وعظمتها مزيدا من
الرساحة والخفة بل يغطي الأجسام ، سواء كانت أجسام
أشياء أو طيور أو حيوانات ، بالزخارف النباتية والهندسية
والخطية .

نوع متجذرة نجد من الخطوط التي استعملت
دورا سبيلها أساسيا سواء كان .
أو المخطوطات ، حسب ماها مكن من
مع الشكل العام والزخارف الأخرى أسلوب الأثرية وزخارف
هندسية أو نباتية ، وسواء كانت مستديرة كدائرة مقسمة
أو حشوات داخل الشكل ، يستطيع ان يعرف حلال
الكتابات التي استعملت في هذه الحف على جميع الفصم
الشكلية من حقل ونور وملامح سطوح ، بحيث يمكن ان
يقول ان الكثير من الخطوط الإسلامية على الحف المختلفة
تقف في الحاجة الشكلية البنية والكون الفني أمام
الكثير من الصور الحائطة والمفردة التي استجوبت فنون
القرب .

ولعل من رز الغالب المصنوع للفن الإسلامي استعمال
الزخارف والتموضات الخاصة فهو دليل من الدلائل التي
يسير على الإنسان العربي على ان هذا عمل فني إسلامي .
وقد تنوع استعمال الخط كعمل تشكيلي بحيث أعطى
للأقسام الإسلامية شخصية مميزة في أثار الشخصية
الإسلامية العامة فاستعمل الانكسار في الطراز المغربي الإسباني
بضلف عن استعمالها في الطراز النحاسي أو المصري أو
الآرامي .

ومن هنا نستطيع ان نقول ان الفنان المسلم في كل
أقسام من الأقسام الإسلامية استطاع ان يجعل الخط العربي
شخصية وشخصية أقلية في إطار الشخصية الإسلامية .

الخط العربي

وَأَمَّا فِي نَظَرِهِ

الأغويين القدامى

إلى أصوات العلة

بقام: د. رمضان عبد التواب

لذلك محتاجة اليه ، ويعول في موضع آخر (٣٧/١) : « ما كان الحرف قد يوجد ولا حركة معه ، وكانت الحركة لا توجد الا عند وجود الحرف ، صارت كأنها قد حلت ، وصار هو كأنه قد قصصها » - كما يرى سيبويه أن الياء أو ع من الحركة عقول (الكتاب ٣ : ٢٠) ثم اذا فصلوا بين المذكر والمؤنث الحرف ... أن تقصصا بحركة » -

في هذا الحقل أن الكتابة العربية
في هذا الحقل أن الكتابة العربية

اعتبرهم في بنية الكلمة ، وانفسا توضع رموزها في الخط فوق الحرف أو تحته ، فتوهوا لذلك أنها باية للحرف ، وليست رمزا لصوت مستقل تمام الاستقلال ، لا يقل في شأنه عن رمز الحرف للأصوات الساكنة . وقد وقعوا في خطأ آخر ، حين عبدوا حروف الله ، وهي الألف في مثل « قام » والواو والياء في مثل « قومي » (أمر للمخاطبة) أصواتا ساكنة ، ولذلك وصعوا قبل الألف علامة الفتحة ، كما وصعوا قبل الواو علامة الضمة . وقبل الياء علامة الكسرة ، في حين أن الألف والواو والياء في مثل هذه المواقع علامات لأصوات الفتحة الطويلة والضمة الطويلة والكسرة الطويلة ، وقد وقعوا في هذا الخطأ أيضا بسبب أن الخط العربي يرمز للحركات الطويلة برمز في داخل بنية الكلمة بعكس الحركات القصيرة .

تنقسم الأصوات الكلامية عموماً إلى قسمين كبيرين هما : الأصوات الساكنة وهي ما يطلق عليها بالانجليزية Consonants وأصوات المتحركة ، ويسمى بالانجليزية Vowels وتعرف الأخيرة بأنها الأصوات المجردة التي يحدث في نكسها .
يمتد خلال الحلق والعمق
مهما أحيانا ، دون أن
يعتبر مجرى الهواء الخارج
تصنيف مجرى الهواء من
تحتكها مسدداً .

وأصوات العلة في العربية الفصحى هي :
سماء تحاة العرب بالحركات ، وهي الفتححة
والضمة والكسرة ، وكذلك حروف المد واللين ،
كالألف في «قال» والواو في «يدعوه» والياء في
«والفاسر» .

ولم تحط أصوات اللمة من قدامى اللغويين العرب بمثل ما حظيت به الأصوات الساكنة من العناية بها ، فأنهم على الرغم من إسهابهم في علاج تلك الأصوات الساكنة ، واعتدادهم بها أصواتا مستقلة متميزة ، رأيناهم يعالجون أصوات اللمة علاجا سطحيا ، وينظرون إليها على أنها تابعة للأصوات الساكنة ، لا تستقل بنفسها في النطق تماما ، كاستقلال الأصوات السميكة . ويعبر ابن جنى عن ذلك بقوله (سر صناعة الاعراب ١/ ٣٢) : « أن الحرف كالمحل للحركة ، وهي كالعرض فيه ، فهي

حركة بطل الادغام ، فجواز الادغام في الكلام .
دلالة على أن الحركة ليست قبل الحرف
متحرك بها . فقد بطل بما ذكرناه أن تكون
حركة الحرف في المرتبة قبله . وبما أن تكون
معه أو بعده ، وفي الفرق بينهما بعض
الاشكال . قالني يدل على أن حركة الحرف
في المرتبة بعده ، أنك تجد هاء فاصلة بين المتلئين
أو اسقاريين ، إذا كان الأول منهما متحركا ،
فالمثلان نحو قولك : قصص ومغضى وسرر
وخضض ومرر وقدد ، فلولاً أن حركة الحرف
الأول في هذين المتلئين بعده ، لما فصلت بينه
وبين الذي هو مثله بعده ، ولو لم تفصل
لوجب الادغام ، لأنه لا حاجز بين المتلئين ، فإن
ظهر هذان المتلئان ولم يدغم الأول منهما في
الأخر منهما ، فظهورهما دلالة على فصل واقع
بينهما ، وليس ها هنا فصل البتة غير الحركة
المساحرة عن الحرف الأول ، *

أما أبو علي الفارسي فإنه لم يـ ... ان يعرف
بين الصوتين هذه التفرقة ، ولم يصور ...
نطق الحركة مستقلة عن الصوت ...
فكان يرى ... حركة ...
... إلى ...
* واستدل أبو علي أن الحركة ...
الحرف ، بأن النون الساكنة إذا تحركت رالت
عن الخياشيم إلى الفم . وكذلك الألف إذا
تحركت انقلبت همزة . فدل ذلك عنده على
أن الحركة تحدث مع الحرف . وهو لعمري
استدلال قوي ، *

وقد فات أبا علي الفارسي أن الذي يروى عن
الحياشيم إلى الفم هو الحركة وليست النون ،
وأن الذي يتحرك هو الهمزة وليست ألف المد ،
لأن ألف المد حركة طويلة ، والحركة لاتحرك .
ومع تحمس ابن جني لرأي أستاذه أبي علي
الفارسي هنا ، ووصفه دليله بأنه : استدلال
قوي ، فإنه لم يرتض هذا الرأي في كتابه
الخصائص (٣٢٤/٢) ورد استدلاله هناك
فانظره . *

حقا فيحمد لابن جني أنه فطن إلى العلاقة
بين ما يسمى بالحركات القصيرة وحروف المد
فقال (سر صناعة الاعراب ١٩/١) : « أعلم أن

الحركات أبصاض حروف المد واللين ، وهي
الألف والياء والواو ، فكما أن هذه الحروف
ثلاثة ، فكذلك الحركات ثلاث ، وهي الفتحة
والكسرة والضمة ، فالفتحة بعض الألف ،
والكسرة بعض الياء ، والضمة بعض الواو .
بعد كان متقدمو السويين يسمون الفتحة
الألف الصغيرة ، والكسرة الياء الصغيرة ،
والضمة الواو الصغيرة . وقد كانوا في ذلك
على طريق مستقيمة ، إلا نرى أن الألف والياء
والواو اللواتي هن حروف نوا كواامل ، قد
تجدهن في بعض الأحوال أطول وأتم منهن في
بعض ، وذلك قولك : يخاف وينام ، ويسير
ويطير ، ويقوم ويسوم ، فتجد فيهن امتدادا
واستطالة ما ، فإذا أوقعت بعدهن الهمزة أو
الحرف المدغم ، ازدددن طولاً وامتداداً ، وذلك
نحو : يشاء ويده ، ويسوء ويهو ، ويحيى
ويعى . * وتقول مع الادغام : شابة ودابة . *
فإن يرى إلى زيادة المد فيهن بوقوع الهمزة
... بعدهن ، وهي في كلا موضعين يسمين
حروف كواامل ، فإذا جاز ذلك فليست تسمية
الحركات ... صفاراً بأبعد في القياس منه .
... كانت أبصاض لهذه الحروف
... واحدة منهن حدث بعدها
الحرف الذي ... بعده . *

ويقول ابن جني كذلك في كتابه المنصف
(٢١٣/١) : « الضمة قد تجرى مجرى الواو ،
وهي واو صغيرة ، كما أن الكسرة ياء صغيرة ،
والفتحة ألف صغيرة . وهذه الحروف عن عد
الحركات تنشأ متى كن مدات ، نحو رسالة
وصحيفة وعجوز . »

هذا ما يقوله ابن جني ، ومنه نفهم أنه
أحسن كما يحس علماء الأصوات من المحدثين ،
أن الفرق بين الحركات وحروف المد ليس إلا
فرقا في الكمية والزمن الذي يستغرقه نطق
كل واحد منهما ، فإنك تقول : « ضرب » ، ثم
تطيل الزمن الذي تستغرقه في نطق الفتحة
بعد الضاد ، فتصير الكلمة « ضارب » ، ومثل
ذلك في « ضرب » المبني للمجهول و « ضورب » ،
و « مساكين » و « مساكين » ، وأمثال ذلك . *

وقد أحسن بعض العلماء بإزدواج وظيفة

معتمد على الخط ، لا على النطق - في أحكام
اللفظي العربي في كثير من قواعدهم ، وعلى
الأخص في أسس اللغة (الصرف) وأوزان
الشعر .

فمن أمثلة ذلك في المجال الأول أنهم يقولون
في المصارع المعنل الآخر عند جرمه في مثل
« لم يدع » و « لم يخش » و « لم يرم » - - انه
مجرم بحذف حرف العلة ، فقط هنا ينظرون
الى الحظ ، لا الى النطق ، ولو نظروا الى النطق
لقالوا : انه محروم بتعصير الحركة الطويلة ،
وبدلاً من (a) في المثال الأول (يدعو) يوجد
في حالة الحزْم (b) - وبدلاً من (b) في المثال
الثاني (يخشى) يوجد في حالة الجرم (a)
وبدلاً من (c) في المثال الثالث (يرمي)
يوجد في حالة الجرم (a) في نهاية الفعل .

كما أنهم يقولون مثلاً في «لم يصب» أنه
مجرور بحذف الهمزة، وهم هنا كذلك ينظرون
إلى «الضمي» من الحركات العصبية، ولو
كان الضم في الأصل؛ أنه مجرور بسقوط
الفعل من آخره، وأصله قبل الجزم
vaktaba

في مثل ، ثم يمت ، مثلا :
 (ص) موب ، وحين جزم بالسكون
 القلي الشكنا (ص) ، الواو ، فحذفت الواو
 لبعض من السعد الساكنين ، وهم هنا
 يسطرون الى الخط من ناحية ، ومن ناحية أخرى
 يمدون ، الواو ، ها حرفا ساكنا ، في حين
 انها في هذه الحالة ، علامة على الضمة الطويلة
 والضمة حركة ، والحركة لا توصف بالسكون ،
 ولو بطروا الى الطي ، ودرسوا نظام المقاطع
 في اللغة العربية ، لعرفوا انه بعد جزم مثل
 هذا الفعل بالسكون ، أصبح عندنا مقطعان ،
 الثنائي مهما زائد في الطول (salmut)
 وهو غير مقبول في العربية في هذه الحالة ،
 وعندئذ تقصر حركة هذا المقطع ، فنصير
 الكلمة : (yalmut) . (انظر لظام المقاطع
 في العربية كتابتا لن العامة والطور اللغوي -
 (٥٠)

وقد أدى جهل اللغويين القدامى بنظام المقاطع الصوتية في اللغة ، ونظرتهم الى رموز

دمرى الواو والياء فى الكتابة العربية ،
واحلافهما اذا كانا رمزين للصحة الطويلة
والكسرة الطويلة ، عنهما اذا كانا رمزين للواو
والياء من الاصوات الساكنة ، فقال الازهرى
(مذهب اللغة ١/ ٥٢) : « والواو والياء اذا
جاءتا بعد صفة هوية ، وكذا اذا محركتا كانا
أقوى » ومن تبيان ذلك أن الألف المثينة ،
والياء بعد الكسرة ، والواو بعد الصمة ، اذا
فيهن حرف ساكن بعدهن سقطن .. والياء
والواو بعد الفتحة اذا سكنتا ولقيهما ساكن
بعدهما ، فابهما يتحركان ولا يسقطان أبدا ،
كقولك : لو اطلقت يافلان ... »

كما يقول المبرد (المقتضب ١/١٧٢) :
 « تقول : اذا بنيت فعمل (بضم الفاء وكسر
 العين) من سرت : سوير . فان قال قائل :
 هلا ادعيت الواو هي الياء ، كما قلت في لية
 واصلها لوية .. والجواب في ذلك ان الواو
 (سوير) - بضم السين مدة ، وما كان من هذه
 الحروف مدا فالادغام فيه محال . لا يخرج

على أن هذه الواو مدة أنها متعينة من
 ألا ترى أنها كانت (سائر) ؟
 بناء ما لم يسم فاعله قلت
 لازمة .

فقد أحس هذا العالم الجليل أن التوار
 (الياه) في "ولد" و "يقع" و "لون" و "يسد"
 غيرها في مثل "عجوز" و "قتيل" وغيرها
 لأنها من فصيلة الأصوات الساكنة في الأضنة
 الأربعة الأولى، بعكس المتأخرين الآخرين فهم
 فيها من فصيلة أصوات العلة الطويلة. وهي
 يا سماء علماء العربية بحروف المد

وقد أدى هذا الإزدواج في وظيفة الرموز الثلاثة: الألف والواو والياء ، في الخط العربي - إلى أن عدها اللغويون العرب في حالة دلالة على الحركات الطويلة ، في مثل : هـ هابوني - habuni مثلاً - أصواتاً مساكة Consomantis ، فهم ينظرون إلى الألف والواو والياء في هذا المثال ، نظرتهم إلى الأصوات المساكة تماماً ، في حين أنها هنا علامات للحركات الطويلة i. u. a وقد أثرت هذه الطفرة الخاطئة - التي



مكتبة المجلة

التطرف كأسلوب للاستجابة

بإيف د. مصطفى سويف

(الأجل المصرة - القاهرة ١٩٦٨)

وهذا لهذا الهدف تنقسم الكتاب الى ستة فصول

وهي .

١ - منشا الإصمام بالاستجابات المتطرفة .

٢ - تكوين مفاس للزورنه والصليب .

٣ - الشخصيه في الاطار الإجماعي : الهامشيه وطراز
المنشئه .

٤ - الضوابط الشخصيه والسلوك .

٥ - الاستجابات المتطرفة في اطار البناء الاساسي
للشخصيه .

٦ - التطرف : مقارنات حصارية .



٧ - من الكتاب بمثابة المقدمة النظرية
التي - من وجهة النظر - ذو هديه علميه خاصه ،
هو فصلا مما يوضحه للعاري من قيمه هذا الفصل
الموضوعية في التراث الأكاديمي لصمام النفس - نظريا
وتجريبيا - يكشف أيضا - على حد قول المؤلف نفسه
عن « جانب هام من جواب الحركة العلمية هو مصادر
افكارنا » وكيف يتم زورج هذه الافكار وتشكلها . وهي
بذلك تساعد العاري على انتساب مجموعه من الماديات
العقلية التي يجعله أكثر فاعلية في ميدان الإنتاج العالي،
سواء «داعما أو نقدا » (ص ٢) .

وموضوع الاستجابات المتطرفة كيمد من أبعاد السلوك
ساهم في الكشف عن الكثير من بناء الشخصية « وحده
أو توترها » هو في الواقع مظهر من مظاهر التمر الإحصائي
عن سمة أخرى أكثر شمولاً وهي سمة : لصلاب
العبرة عن اتجاه نفسي معين في مواجهة بعض المواقف أو
المشكلات ذات الظروف الموضوعية الخاصة »

ومن خلال الفصل الأول نعرف كيف اتجه المؤلف الى
موضوع الصليب « باعتبار ديمصاح غالبا » كيمد dimension
أساسي من أبعاد السلوك (ربما دخل مع عدد من أبعاد
السلوك الأخرى لتكوين حزمة سلوكية cluster
هي التي نعتصمها ونحن نكلم عن سلوك أكثر بامسجا ،

بقلم: عبدالستار ابراهيم

كتاب « التطرف كأسلوب للاستجابة » لادكتور
مصطفى سويف ، استاذ عام النفس بجامعة القاهرة ، من
الكتب التي تتخذ من التيار العلمي التجريبي منطلعا
الاول في دراسته الشخصية الإنسانية . وهو من هذه الزاوية
يحل مكانه مقدمة بين الدراسات العلمية لموضوع من
موضوعات الشخصية ، التي بكى في الوقت الراهن جزءا
كبيرا من اهتمام الباحثين ، وعلماء النفس في أكثر من بقعة
من العالم ، كإرنست H.J. Eysenck في إنجلترا ،
وإبراهيم J.C. Brearman في إيطاليا ،
وإرنست J.T. Bierdregt في هولندا ،
والدكتور سويف وعسى نلاحظه في مصر .

والهدف من هذا الكتاب هو - فيما يذكر الدكتور
سويف - « لتجميع مختلف الدراسات الخاصة بموضوع
التطرف في إطار يبرز منطق سلسلها ، ويركز الإصواء على
ما تجمع لدينا الى الآن من حقائق تجريبية : وما نوافر لنا
ن ووضوح نظري ، بشر الإنشاء في نهانه الأمر الى الاستئنه
التي تولدت من خلال ذلك كله ، وما تستثيره من فروض
تنتظر مزبنا من الإخبار التجريبي » (ص ١) .

وينأكد للدارسي في هذا الفصل ان اتخاذ التصلب كعلامة من علامات عدم النضج الاجتماعي في التسفمية له ما يبرره ، والبحوث والدراسات المختلفة التي يذكرها المؤلف في هذا الفصل عن التصلب هي أصلا من البحوث التي أعدت لدراسة سمليات الفسوج الاجتماعي ، وهي تحق فيما بينها على ان تلك الأشخاص من الفسوج الاجتماعي يتشبه مع حقله من المرونة flexibility (وهي البعد السلوكي المقابل لمفهوم التصلب) . ويذكر المؤلف ان هناك معنى متعدد يتعلق على السلوك المرن . والسلوك المتصلب ، هي ولو انها لم تجمع كلها عند باحث واحد من عرشي لدراساتهم في هذا الموضوع (وهم كروب ليفين K Lewin و أندرسون H Anderson وتوينين J. Twining) وهم في ، فان العناصر التي يفسونها مفهوم المرونة لا تخرج عما يلي :

٢ - زيادة عدد عناصر اللجنة التي يأخذها في الاعتبار عند التوافق مع موقف ما .

٤ - التأجيل لبعض الرغبات مع حمل السوراب
الناجمة عن هذا التأجيل .

ومثل هذه العناصر المضافة أو بعبارة أخرى في مفهوم « التصلب - المرونة » هي التي مكنت باحثا كاندروسون من القول بأن « الاستجابة المرنة التكاملية هي التي تنقذ وشروط الصحة النفسية » أما الاستجابة التصلبية فلا تنقذ « (ص ١٩) .

1990

وبوضع هذا القياسي أمكن للدكتور سويف ولقرن
الباختين : أولا قياس ما يسمى بالتصلب الاجتماعي على
أساس أن الطرف هو التعبير الاجتماعي عن التصلب
النفسي ، فقياس ما يسمى بالتواز النفسي عند الأشخاص
(على أساس أن ارتفاع مستوى التوتر النفسي يصاحبه
ارتفاع درجة التصلب) أو انخفاض درجة الرولة (

من البحوث التي قام بها الدكتور سوفي بنفسه ، بحث أجراه على ١,٠٧٨ شخصاً يتنوعون الى فئات اجتماعية مختلفة وجد فيه أن الجذابات ذات التوتر المرتفع ، تكون أكثر تصلياً من غيرها ؛ أي أنها تصيغر عدداً أكبر من الاستجابات التطرفة ؛ إذا قورنت بنفسها من الجذابات الأقل

بوترا ، فالراهنون ، والآث ، وأبناء الطبقة المتوسطة - كاضياء في جماعات ذات بوترا مرتفع - يكونون اثر بطرفا من الجماعات الثلاثة لهم (فالراهنون يرتفعون عن الراشدين ، والآث يرتفعون عن الذكور ، وأبناء الطبقة المتوسطة الدنيا يرتفعون عن ابناء طبقة المتوسطة العليا).

وعلى الرغم من انه يمكن ان يصح بعضا مما سفلنا لتساؤل كل جماعة من الجماعات السابعة فان الدكتور سوف يرى ان هناك بعضا واحدا يصل بين كل هذه التساؤل . ويصل من مفهوم « الهامسية » محوراً لهذا التفسير . فكل الجماعات السابعة ذات الصليب المرتفع هي في الواقع « جماعات هاشية » أي جماعات يحصل موضعها غير مسعر اقتصاديا او اجتماعيا، ومثل هذا الوضع يسبب الشعور بعدم الأطمئنان ، والتوتر ، مما يظهر فيما يندر عنهم من استجابات متطرفة مرتفعة شدة في الواقع الى مهامه للخلق مجموعة من التواعد التصليبية يعرضونها على ذواتهم ، عكس الجماعات ذات الوضع المسعر نسبياً .

ويجد القارئ انهم موضوع اضطرابات الشخصية (فهما وتنحيزها) في الفصل الرابع مع دراسات تجربته وسه دراسات عن الرضي النفسي (الصباغين) ، والرضي العقلين (الهاشيين) . والجدير بالانتباه ان الدراسات السابقة الأخيرة . أجريت على الرضي من جماعات حضارية مختلفة (عنها دراسة واحدة) . في دراسة أجريت على عتبات إنجلترا . في دراسة أخرى على عتة هولندية (ولا شك انهم هم أنفسهم) واختلاف بوعياتها يضمن لنا بالتحليل إلى استجابات الرضي ، التالي لمعاني الاستجابات المتطرفة كدواء من روي الشخص في ميدان الأمراض النفسية ، يمكن ان يساعد بها الاختصاصي النفسي ، والطبيب النفسي على الدواء .

والطريف انه قد وجد انه لا فرق بين الحادسي وغيرهم في التطرف . ولعل هذه النتيجة التي بشر جزئنا الى ان الجانبين لا يكونون أعلى بوترا نفساً من عزم دفع بالقارئ الى ان يعدل الفكر قليلا . فهل من الصحيح ان الجانبين غير موزنين نفسا بالنسبة الى غيرهم ؟ وكيف ؟ ولماذا ؟ ان اقول الحق الذي ينبغي ان يكون مقياس الاستجابات المتطرفة الذي نحن بصددته مختلف نوعا عن مكونات اخرى للتوتر النفسي الذي يمكن ان يصادفه عند الجانبين ؟ و في أي اتجاه ؟ ام ان العتبات المستخدمة في البحوث الثلاثة لا يمثل جميع الجانبين عموما ، وانها لا تعبر الا عن بعضها (كجماعة في مكان محدد من مجتمع محدد) ، ام ماذا ؟

وعلى الرغم من ان التأمل النظري وحده لا يكفي للخصم في اجابة مثل هذه الاسئلة ، فان الدكتور سوف نطليا مفاضا اخر . فبالجمع بين نتائج البحوث الثلاثة وجد الدكتور سوف ان الجانبين يسجلون استجابات

متطرفة ايجابية اكثر بكثير مما يسجلون من استجابات متطرفة سلبية (أي انهم يركزون على ضرورة بوافر صفات معينة في الاصدقاء ، ولا يرفضون كثيرا الصفات التي يجب الا بوجه) ، وفي رأى الدكتور سوف ان التطرف الإيجابي دليل على النبل ، والتطرف السلبي دليل على الرفض . فلذا كان الجانبون عادين من حيث درجة توترهم النفسي عموما ، فهم غير عادين في درجة قدرتهم على الرفض . انهم لا يستطيعون ان يرفضوا ، بل ان يقبلوا وحسب . ومن المؤكد ان الدكتور سوف يسفل بذلك ضوفا باهرا على طريق مختلف لهم الاضطرابات الاجتماعية عموما ، وشخصية الجانح على وجه الخصوص .

ومما يزيد من قيمة هذا التفسير اننا نجد ان نتائج البحوث الخاصة بالرضي النفسيين ، والرضي العقلين والاسوءاء يسير في طريق مشابه ، إذ تبين ان التطرف الإيجابي عموما يفرق بشكل واضح بين الاسوءاء والرضي على اساس ان الرضي اعلى طرفة ايجابية من الاسوءاء . وتبين أيضا ان الرضي العقلين يفرقون الرضي النفسيين في التطرف الإيجابي (فهم يقبلون أكثر) ودرجة رفضهم (أقل) وتبين أيضا ان الرضي النفسيين يفرقون في التطرف السلبي على الرضي العقلين ، في حين لا يوجد فرق بين الرضي النفسيين والاسوءاء .

وبعد ، الدكتور سوف فاما نسم الى بحث آخر مروج ان يصل نوبة الاهتمام فيما يخص ، لتحقيق مما اذا كان التطرف على الواقع سمة من سمات الشخصية تظهر على كل الأنواع المختلفة من «تقاسي الراي» ، والأختصاصات الشخصية . ومن المؤكد ان نتائج مثل هذا البحث سيجيب عن عدد كبير من ظلمات الاستفهام فيما يتعلق طبيعة التوتر النفسي ، واتجاهه .

ويجد القارئ انهم بالدراسات الحضارية العارضة عدة أبحاث عن المقارنة بين جماعات ذات خصائص حضارية مختلفة فيما يسجلون من استجابات متطرفة ، مثلا : بحث للمقارنة بين الإنجليز والآلان ، وبحث للمقارنة بين المصريين والمصريين والأردنيين ، وبحث للمقارنة بين الرفي والمدنية في المجتمع المصري .

وسأجل البحث الاول عن المقارنة بين الإنجليز والآلان ذات أهمية خاصة فيما يتعلق بالمشوى النظري ، والمشوى التأويلي لمجموع الدرجات المسجلة على مقياس الاستجابات المتطرفة ، إذ يذكر الدكتور سوف ان ترنجلان الذي أجرى هذا البحث وجد ان هناك فرقا واضحة ، دالا بين الإنجليز والآلان في الاستجابات المتطرفة الإيجابية ، فيسجل الآلان درجات مرتفعة عن الإنجليز وهم بهذا المعنى أكثر ميلا للتصالح والتطرف من الإنجليز .

ومعطيات هذه النتيجة تضاف الى ما لاحظناه سابقا عن طبيعة التوتر النفسي الذي يفسه مقياس الاستجابات المتطرفة ، ففي بعض الحالات قد يحسن ان نعالج التطرف

المطلق ، ستفيد القارئ المتخصص في موضوعات متصلة من تخصصه في علم النفس الاجتماعي والاجتماعي ، والقياسي السيكولوجي جميعها ، فضلا على ما ستجده للقارئ العام من الاطلاع ، والتبرير بموضوعات مختلفة من الشخصية ، وما يتبعه له هذا الاطلاع والتبرير من فائدة في ميدان من أهم الميادين التي يساهم فيها على النفس ، ونفسي : التوافق الاجتماعي ، والتغير نحو الإحسان في السلوك الذاتي ، وسلوك الآخرين كلهما . ونرجو ألا نلق لفة الكتاب ذات المستوى العلمي المرتفع (التي لا يلمحها في أحيان كثيرة إلا المتخصصون) بين القارئ العام الجاد وبين هذا الهدف .

الثورة لا يعترف المؤلف إلا بثلاثة كتب هم الدكتور محمد مندور ونجيب محفوظ ثم الدكتور لويس عوض نفسه ولا شك أن الثلاثة كان لهم دورهم الكبير في إخصاب حياتنا الفكرية والثقافية حتى الآن ، فالدكتور محمد مندور خاض صراعاً عظيماً من أجل حقوق الإنسان في الحياة ، ومن أجل حرية المواطن ، سواد من الناحية السياسية أو الاجتماعية ، وكان في هذا الصراع متسلحاً برؤية واضحة ، أدبياً صارعها من أرواح الفكر الليبرالي ، ودعمها ببعض العناصر الإسرائيلية . قد تطورت رؤية الدكتور مندور مع نمو المجتمع ، فأصبحت العناصر الاشتراكية هي التي تكونت ، ثم ، ثم ، ثم ، بعض العناصر الليبرالية . وقد كان الدكتور مندور في الفصل الأول من الكتاب .

أما نجيب محفوظ ، فقد بدأ يمتق العالمات الفكرية والنسبية لقضايا المصرية منذ عام ١٩٤٥ عندما أصدر رواية « القاهرة الجديدة » ، حقا أنه نشر روايته الأولى « بيت الأقدار » عام ١٩٢٩ ، ولكن ملامحه الروائية المميزة بدأت تتبلور ويصح في رواياته الواقعية الاجتماعية «خان الخليلي» و « زقاق المدق » عام ١٩٢٦ و ١٩٢٧ .

أما الدكتور لويس عوض فإن كتاباته في الأعوام التالية للحرب العالمية الثانية تتميز بأهمية خاصة ، ولا يزال كتابه عن الأدب الإنجليزي الحديث ذا أهمية كبيرة بالرغم من صدور عدة كتب في نفس الموضوع ، ولا يحتل كتاب الأدب الإنجليزي الحديث أهميته بالنسبة للكتاب التي صدرت في نفس الموضوع حسب ، بل تعد أدمة بالنسبة لكتابات الدكتور لويس عوض الأخرى . أن أهمية الكتاب يرجع إلى دقة المنهج الذي كتب به ، فهناك عاد الدكتور لويس من أوروبا كتب إلى جانب هذا الكتاب مقدمة عامة لكل من ترجمة « فن الشعر » للشاعر الروماني هوراس ، « وبروتوس طليقا » للشاعر الإنجليزي شيلي ، وقد طبق الدكتور لويس المنهج الاجتماعي في هذه الدراسات الثلاثة . وبفضل هذا المنهج استطاع أن يقدم بطريقة نافذة الظروف الاجتماعية التي عملت على خلق الفكر هوراسي

باعتباره حقيقة مستقلة عن التورب النفسي ، عندما يشر إلى ما يذله الأفراد من محاولة للتوافق مع معايير وقيم اجتماعية ذات مواصفات خاصة . وعما يوضح ذلك أن برنيمان لم يجد فرقا بين الانجليز والألمان على سبيل الأنواء والصعابة ، في حين أن الفرق موجود فيما يتعلق بالتطرف .

وعموما فمعالجة موضوع الاستجابات المتطرفة من الزوايا المختلفة بنين النقاد وضعا القدماء على منطوق لوى وخصب لدراسة السلوك الإنساني ذي المنشأ النفسي والاجتماعي على السواء . وفراءه كتاب الاستجابات المتطرفة فراءه متأنية كاملة هي فضلا على أرائها لهذا

الثورة والأدب

تأليف : الدكتور لويس عوض
(دار الكتاب العربي)

بقلم : كمال رمزي

HIV

يقصص الدكتور لويس عوض قصدا كبيرا من كتابه الأخير « الثورة والأدب » لدراسة التطورات الثقافية بعد الثورة . ويحوى هذا القسم مقالين هامين ، نشر الأول بجريدة الأهرام في ٢٢ يوليو ١٩٦٥ ، والثاني كمحاضرة في إحدى المؤتمرات بلندن عام ١٩٦٦ . وبعد أعمال أول بحثا استكشافا للأفكار الأكثر تكاملا التي وردت في المحاضرة الثانية ، إلا أن الدكتور لويس في كلا المقالين يقسم حياة مصر الثقافية في الثلاثين سنة الماضية إلى قسمين أساسيين ، يبدأ القسم الأول مع بدايات الحرب العالمية الثانية عام ١٩٣٩ ينتهي ببداية القسم الثاني عام ١٩٥٢ . ويصف الدكتور لويس الفترة الثقافية الممتدة من بداية الحرب العالمية الثانية حتى ثورة يوليو بأنها اتسمت بالانحلال والفراغ الرهيب فالجيل الذي صاحب المد الثوري لثورة ١٩١٩ انتهى بانتهاء مرحلتها التاريخية عندما وقعت معاهدة ١٩٣٦ . وإذا كان حافظ إبراهيم ، وأحمد شوقي ، ومحمود مختار ، والمفلوحي ! قد ماتوا في أوائل الثلاثينات فإن الدكتور لويس يرى أن بقية أقطاب الفكر المصري المكون من الضاد وطه حسين وهيكيل والمازني وسلامة موسى قد انتهوا من انعام سلامتهم الأدبية قبل عام ١٩٣٦ . وفي فترة الجذب التي امتدت من توقيع المعاهدة حتى بداية

وشيلي وهاسكي . . وبعية الكتاب الإنجليزي الذين سألهم في كتابه . ثم أن هذا المنهج بدأ ينفذ بدرجته أصبح المنهج الفني والمنهج الأسطوري هما الركنان اللذان يتنفس بهما نقد الدكتور لويس عوض . وبالرغم من أهمية استنتاجه بهذين المنهجين ، فإن الدكتور لويس فقد أهم أسلحته وأخضعها عندما بدأ اليد الإجماعي يخفض عنده ، حتى يتكاد ينعدم في بعض الأحيان .

وقد أثار المقال الأول موجة من الإساءة عند الكثيرين النقاد ، لأنه تجاهل صفا طويلا من الأسماء التي قامت بعبور صفات خلال السنوات الماضية التي تلت الحرب العالمية الثانية إلا أن الدكتور لويس يفود كصفير عبور كل من الدكتور عبد الرحمن بدوي وراشد البراوي وخالد محمد خالد . ويسجل المؤلف أن الدكتور بدوي بدأ حياته مؤمنا بالفكر المثالي الآلاني ، ووضع كتابا عن هيجل ونسبه وشبنجر ، لكنه عاد فلاذ بالوجودية بعد هزيمة المثالية الألمانية . أما راشد البراوي فقد ترجم « رأس المال » لكارل ماركس ، وأخذ يدعو لآراء غاروند لاسكي ، وفاد خالد مسير الإسلام لتسيرا دستراطيا لاسراليا مما حمل له نسبة واسعة . . لكن الدكتور لويس عوض يفود يقول أن مندورا كرافمر الجمع على تجاوز حدود المنهج والوصول إلى الجماهير العربية على نطاق لم يسبق لأحد سواء عبر القناد وطه حبيب . .

اللاحظة الدقيقة تحليليا سمع من الصفحة عندما يذكره صافير منه « أله الله » صافير . . .

العلل من الإصلاحات المدعومة من « أله الله » . . .

لون من ألوان التطرف . . . لكن الصفحة سجلت سلطانها في أن مندورا استطاع أن يقدم نفسه إلى الجماهير بطريقه محببة ، كان يقدم الأفكار بأسلوب الفرف . واستطاع أن يستثير اهتمام الإنسان القادي بالانفصاء العامة . وطريقته في هذا تعتمد في التناقض خوط المشكلة التي تنصق لها من الحياة اليومية التي يعيشها كل فرد من أفراد الجماهير العربية ، ثم يتعمق بهذه الخيوط حتى يصل إلى جذورها الفلسفية ويبرز أبعادها العامة . .

وإذا كان الدكتور لويس عوض قد تجاهل في مقاله الأول صفا طويلا يتكون من بريم التونس ، ورشدي صالح ويوسف السباعي ، ومحمود البدوي على سبيل المثال لا الحصر ، فإنه يفود فسناسي العديد من الأسماء الهامة في مقاله الثاني ، ففي مجال المسرح لا ذكر إلا لوفيق الحكيم بالرغم من أن مسرحيات الحكيم لم تعرض في هذه المرة منها إلا أقل القليل ، ولم تهتم في الألتال إلا بالمسلسلات اللغوية ، والأعدادات البعيدة عن الواقع الحي . ومع ذلك فالدكتور لويس لا يذكر أحدا سواه . وفي هذا المجال كان يجب أن يقرر مسرح نجيب الريحاني إلى الصورة ، فهما قبل عن الوعي الذي يتنفس مسرحه ، ومهما قبل عن الثورة التي يفتقدتها ، فإن الحقيقة الأساسية هي أنه مسرحناخذ جانب الففراء في عروضة . أن البطل القفري في مسرحيات الريحاني يمتلك كل القومات التي تطهيه الحق في أن يمشي

حياة إنسانية ، ولكن المجتمع لا يطيعه الفرصة لتبل حقوقه ، لقد حاول الريحاني أن يسخر من الباشوات ، وأن يقلل من الامتيازات الذاتية للأغنياء ، ويحاول أن يتكل معادني التهمة الذين اغتنوا بطرق مريبة أثناء الحرب العالمية الثانية . أن مسرح الريحاني مسرح اجتماعي بلعني إذا وضعناه في إطاره التاريخي .

ويعد أن يستعرض الدكتور لويس الخريطة الثقافية للردد الواقعة بين 1949 و 1954 يحاول أن يخلص معالم الإزدهار الثقافي بعد الثورة . وإذا كان قد حاول أن يقرر المرحلة الثقافية الأولى ، فهو يفود ليحاول أن يفسح المرحلة الثقافية الثانية ، ويرى معالم الإزدهار الثقافي ممثلة في الفنون الشكلية والموسيقى والشعر والتفقد تم المسرح على وجه خاص . ففي مجال الفنون التشكيلية يذكر أسماء رمسيس يونان ، وكتمان ، وحسين ، وفؤاد كامل ، وصالح عبد الكريم ، ويقول أنهم أعادوا شيئا من تلك الحساسية النوعية القديمة التي تجلت وبلورت في تماثيل محمود مختار لوحات محمود سعيد . لكن نظره مائية تكشف مدى الفارق الهائل بين تجريدات وسرياليات فؤاد كامل ، وحسين ، وكتمان - التي يصعب سمرها عن التجريدات والسرياليات الواردة من أوروبا - محار ، واسالة وصقل لوحات

وس يذكر وأعا من الدول قد ارفع في المسرح ، فإنه يتجاهل أنواعا أخرى تدهورت من المسرح الذي توفقت نموه أن لم يكن فقد بدت اليأس في نفوس بعض النقاد والجمهور على حد سواء ، أما في مجال المسرح ، فقد سبب مصر كتابا استطاعوا بعض أن يعبروا عن أوضاع المجتمع المصري ، ومظلوم قدم الجميع من وجهة نظر مدعومة . وإذا كانوا قد قدموا إنتاجهم بعد الثورة بعدة سنوات ، فإن السنوات الماضية التي سبقت الثورة هي التي شكلتهم وملوهم . لقد استمد كل من نعمان عاشور ويوسف اندريس والفريد فرج في الإلهامات والملاحات التي كانت تتدلع في شوارع القاهرة والإسكندرية بعد عام 1948 ، وبتدع الدكتور لويس عوض أن النهضة المسرحية تتحدد في اكتساب كتاب جيد ، ومخرجي جاديين ، وتكوين كتيبة كبيرة من الممثلين ، والدارسين ، وهذه بلا شك عناصر النهضة المسرحية ، إلا أن الجمعية المؤسسة من هذه العناصر لا تقوم على أرض صلبة فهي لتتعد الجماهير العربية . أن أحدا لم يحس بالهضبة المسرحية إلا جمهور القاهرة ثم جمهور الإسكندرية ، إن النهضة المسرحية لم تكن قد قامت بمعلى أساسي جماهيري عربي . وفي إحدى المقالات الجادة التي كتبها الدكتور لويس عوض يعلن بمرارة أن ما حدث كان رواجاً ، أما النهضة فلم تبدأ بعد ، لكنه لم يتيه إلى النهضة الإنسانية الفائلة بأن جوهر الإزدهار الثقافي يكمن في اتصال الثقافة إلى العقول والتجوع ، وعلى هذا الأساس فإن أشاء الكونسرفتوار وأوركسترا القاهرة السيمفوني

و فرقة الكووال لا تنل على ادنى ازدهار ثلثي هي مشروع
معلقة في الفراغ مثل نمسج العنكبوت ، نلتد الصلاة
ونلتد الجنوى .. والصلاة كن تتحق الا من جمهور
ضخم ، والجنوى كن تاتي الا من استفادة هذا الجمهور
الضخم .

كتبها يوسف أندرس، في مجلة الكاتب لتقديم « للفراغ »
 هذه الآراء التي طالب فيها كتاب المسرح بالاعتماد على
 خامات عميقة خالصة ، بقية خلق مسرح مصري له ملامحه
 الموصلة المميزة ، المستقلة عن ملامح المسرح الأوربي، وإذا
 كان الدكتور لويس يشير إشارة سلبية إلى أن مؤلف
 « الفراغ » قد استفاد من أرسطوفان وبياتلو وبيكيت
 فإنه قد تجاهل الروح الشعبية الخاصة التي تعتمده بها
 « الفراغ » . وإذا كان يوسف أندرس قد اختلف من
 انظرده عندما رفض الاستفادة من المسرح الأوروبي - فإن
 الدكتور لويس يصل أيضاً إلى حد الانحراف عندما يحكم
 على مجمل آراء يوسف أندرس بأنها مجرد « خزعبلات » !
 إلا أن الدكتور لويس يضع يده بشفة على موازين القسط
 في « الهزلة الإرسية » ، فهو يصف الفصل الأول بالروعة
 والإحكام ، ثم يكشف أن الخيط يفلت من يوسف أندرس
 في الفصل الثاني حيث يكثر التكرار وتطول القطب . أما
 الفصل الثالث فهو تكرار ممل للأفكار التي وردت في الفصلين
 الأولين . وبلاحظ الدكتور لويس ملاحظة صائبة تقول بأن
 يوسف أندرس البارز غفل على نقطة الاضطراب
 النفس الأحرى إلى حد ما .

«الكبرياء» أو «التعظيم» وعصره يدفع إلى الانحسار بالشفقة ؟

بالجواب : « .. أما هنريك إبسن فإنه يدافع عن آراء اجتماعية متقدمة في معظم مسرحياته .

إن الدكتور لويس عوفي يأمل في وجود التراجيديا « الصافية » أو (التراجيديا الراقية) على حد تعبيره ، هذه التراجيديا التي تخضع للقوانين الأرستية ، وهذا أمل بعيد التحقق ، لأن العصر الذي يعيشه يختلف تماما عن العصر اليوناني الذي أوجد «التراجيديات» التي يمثلها الدكتور لويس .. وإذا كان الدكتور لويس يحتفل بشخصية «سليمان الحلبي» لما يحقق فيها من مواصفات أرستية فإنه يعود فيأسف لأن الفريد فرج لم يحترم بقية القوانين التراجيدية ، بل أغشى الطابع الملحمي على مسرحيه عندما قسم فصولها إلى مشاهد متبادلة ، للفرع بآره ، وللرسميين بآره أخرى ، أي قسم يمثل الخير وقسم يمثل الشر .. وقد رد الفريد فرج في حديث له على ملاحظات الدكتور لويس ردا متحكما جاء فيه :

«أنا معز يارستو ، كممثل عظيم لحضاره عظيمه ، ولكننا لا نبدل رستو ، ولاعظمهفدييه ، الا عندما نضع أنفسنا في وجه الإبداع البشرى ، ونعتبره صاحب خلق غير عادي ، ونعطيه النهاية في الأدب العالي ، أي لنسرة إنسان على الإبداع ، ..

وإذا كان فيه اختلاف حول ملاحظات الدكتور لويس الأرستية ، فإن هذا الخلاف سيمضي عندما يقول إن شخصية سليمان الحلبي يحوى على « ملامح البارابوتا أي جلون المظلمه ، ولامح التيزوفريا أي انقسام وانقسام الشخصية ، ولامح الشخصيه الفيكسيه اي الثابيه ولامح الرؤى الصريحه والرؤى العائتزة واحلام اليقظه . » ؟ !

وإذا كان من المسموع أن يحوى شخصيه ما على كل هذه الملامح المرضيه التي لا تخطو من تعارض ، فإنه من المسموع تماما القول بأن الفريد فرج « لم يكتب عن سليمان الحلبي شخصيه برتحة بالذات وإنما كتب عن تعقيد من أمثال العائل السياسي في يتون فريدا وقد يكون مالوفا» .. إن الدكتور لويس بهذه الملاحظة يسمه تماما عن جوهر المسرحية .. لقد حاول الفريد فرج أن يفسح الحضاره العربيه في مواجهه الحضاره الغربيه الوافده ، محاول أن يسأل : هل من الممكن أن ينزع الأضعف حق من الألقوى ؟ إن فقيهه المسرحيه أبسط من هذه التركيبات المعده التي حاول الدكتور لويس أن يسلطها عليها ، هي ببساطه فقيه الشباب العربى الذى يريد أن يحقق العداله في عالم يحكمه منطق القوة .

وبجواز الدكتور لويس مواصفات البطل الكلاسيكى القديم ليطالب من يكون هدف التراجيديا هو نفس الهدف الذى قال به أرسطو في « فن الشعر » ، وهو لا يطالب بهذا الهدف بطريقة مباشرة ، بل بوجه حديثه إلى القارئ في مثال « في الخلق والتعدد » هكذا :

« سئل بفسك : مم يظهر بعد أن رأيه « الحصار » لمخائيل رومان ، أو « سليمان الحلبي » لا لفريد فرج أو « القس مهران » لعبد الرحمن الشرفاوى . وسجدت بك بغير حل ، ولذا خرجت منها دون أن يحل على بفسك سلام »

وبهذه الفقرة المرتزة يعمل الدكتور لويس مذكاه على دفع المخرج إلى تأمل التراجيديا من وجهة نظر أرستيه ، وهذا ما يساهم مع طبيعه المسرحيه القديمه ، وينال مع طبيعه المخرج الحديث أيضا . إن صاب السنين التي تفصل بين العصر الحديث وبين رستو عطف على مصير آراء أرسطو ، أو على الأقل لم تعد هي المرجع الأساسي للحكم على المسرحيات ، لقد عرفى رستو إلى هذه .. على يد الكلاسيكيه الفرنسيه التي .. في مجس التراجيديا ، دوليير في سبيل .. كان هدف التراجيديا عند أرسطو هو طرق اسمازه بالحق ، الخوف وا ..

يعرفى المخرج لما يعرفى له البطل ، والسبعه من أجل المصير النفسى للبطل المهزوم . فقد أصبح هدف التراجيديا عند كورني وراسين هو عرض عناصر النفس البشريه وهى صناع ، أصبحت « فيدا » لا تواجه فترا خارجيا مثل أبطال التراجيديا الاغريقيه ، بل تواجه رغيبه الداخليه الجامحه في أمثال ابن زوجيه هوليد . وإذا كان أرسطو قد عرفى هذه سديده على يد الكلاسيكيه الفرنسيه ، فإن تأثيره يبدو مواظما في العصر الحديث ذلك أن التراجيديات التي خلفها سيكوف .. وإن كان يفسر على مسبقها كوميديات .. وأرثر ميلر وبيسن وميلاندا أخلطت عن تراجيديات يستجاولون وسوافيس وبورديز اختلافات جوهريه ، فالبطل لم يعد ميلا من طيف سهرهم الأفاق ، ولم يعد الصراع قائما بينه وبين القدر ، أو قاصرا على تضارب الرغبات داخل النفس ، بل أصبح الصراع بينه وبين المجتمع بآره ، وبينه وبين معارفه بآره أخرى ، وقد يبدو عنصر الصراع مضيقا كما في «الشعبيات الثلاث» لسيكوف ، ولم يعد هدف التراجيديا هو إثارة عاطفى الضوف والتشبع بقبح تحقيق عمليه الطير ، بل أصبح لكل كاتب هدفه الخاص . فآرثر ميلر يعمل على هيجاد التقسام الاقتصادى والاجتماعى الذى يسبب في عماسه بطل « موت

بشرت هـ مجده ٦٨ ، في عذيق الصندرس لى مايو ويونى ١٩٦٨ احدى عشرة قصه عربيه
كتاب اعينهم بشرون عسانهم لأول مره ، على حد عرقهم وهم ابراهيم عبد الهادى واحمد
البحيرى وعلى راس العاديين ومحمد السمرح وعلى سمنان كفت . كما ان اعينهم لم ينفذ
السلام من عمره يمكن ان يعسرهم حيا حديث من كتاب اعينه قصصه بسهم بشارب ملحوص
فى المشارب والميول .

وإذا أردنا أن نحضر وجه أئمة أئسى نحن من هؤلاء نكتب يارا أديبا سيصبح معناه
السنوات العشرة الماضية ، أن لم يكن قد انصحب منذ أول عهد من ، معناه ٦٨ ، - إذا أردنا أن
نحضر أوجه أئمة تلك قد يقول إن هذه مجموعة من الكتب قد وردت على « أواقعية »
بمعنى أنها رفضت أن تتسحر د بها الأدبية بحكى قصة وأصحة النعام مستخدمة الأحداث ،
أو أن يرسم لنا شخصيات منطقية السبيل ، منصرف ديقه استفاضت ، وتعتمد المجموعة على استخدام
القصة إذاه للإيجاز ، باحواء أخرج كثيرا من محدود في محدود ، ولا يخفى هذه الأخوة من انفس رمرت
وإذا تأمنا قصة مجيد طوب « أئى الأدهار » نجد انه قد استخدم شذرات مختلفة من الحياة ،
نسكها ببعضها موحيا فى النهاية بأنه فى أئى حثته من حياها أيقوية بداخل أفعال صغيرة
من اختلافه ولطيفات كبيرة من مواكب انفسه فى صرختها انفسهم صوب النور ، بداخل
الأعمار والأزمان والأماكن ، ويستخدم الأرقام بعد نجوم السماء ، واستغراب فى رموز الناس
وقطرات الموج .

ان اسلوب مجيد طويل ، ومع هذا انفسه
باسره ، وهو بطبيعة اشمل من الراجع كثر

وإذا كانت قصة محبته في الحقيقه
تطعن قصصا لعدم انحصارها في
وقد استخدم هذا الكتاب في
او يخلص عنها . من
وجه الاختلاف الجوهري بين مدرسته الانسانية في القصة وبين مدرسته الزمره في سماعته
عليها . وعلى الرغم من حسونه قصة الخبز لا نجد معه سمعته سرى في حبيبها بريد
من حلاوتها وجمالها .

أما إبراهيم عند الغضي فقد غمر سرف على سنوية . وهو استوب صمير منظر من خلاله
 في العدم بدشة طنية ويندو . هذا عدم فكاعيا نرما . وحرب أفسا بصرته عن مفهومه .
 ويجدنا عبارات الكاتب بنسب امركة تركنا حصده عن رس عرسى الأظور قد لا نراهم
 الا في الحتم ولكنهم يحمون حيزه . نرا من حقيقتهم من ذاك الال مزارع البصمة الذي
 . حيث غلبور من اسماء حتى جد درعه . وديت الال الذي ظل حوال سيعن أبح عام من
 طفولته بفكر في شيء واحد . كيف يجد الورقة من السجرة ومع ال الورقة أهم فمعاذا سمعك
 ويندو . ما الذي يجعل الال ابن حيروف ويوجد اول لأرقم . كما يحدث عبارات
 إبراهيم عند الغضي عن امكن لا من لغزاة عن شخصيته عن صحراء واسعة بلا صفاف ولا
 بحوم . أرضها من ماء . مسبو بلا أعواج . صاف بكنه لا يكشف عن الخاف ولا الأسماك .
 ويندو إبراهيم عند الغضي في استوب يداعي خواضر . ويرك مخدنة اللاواعية تتسبب
 صورها وشخصها فيوجد هدد المصعب الإحادة في يعود فتمشك معها قصصه بكن خرملائها
 وتاملاتها المضحكة التي تقطرم ذلك حزنا .

أما حين غطتة فمكفي في قصته ، أحسن غير مفصلة ، في أن تشير إلى شات أوفد الى قرية
شمال السماء ، وحدة محممة ، ينتهي في القرية عمه اسي لا تكثرت الا بالمرة ، بيت الآخرة ،



المدينة

قصة: مكسيم جوركي
ترجمة: كمال ممدوح حمدي

قد أطلقته يد قادرة خفية لا تخيب ، وعلى جانبي الطريق أشجار انتصبت كأنها مشاعل مطعمة .
أدها السوداء شلل فكعت عن الحركة
تضيق السمع لصمت الأرض المترقبة .

والسواء ينسحق بدثار من السحب ، لا تفل
والسواء ينسحق بدثار من السحب ، لا تفل
الاهي ، لا يهيج الا وقع حفيف لحظات الغنى
الحاسة السوائية تطنطن في آذان الصمت المكدر
الذي تسربت به الحقول الناعسة .

« ويزحف الليل على بقعة العنى متصصا دون
جلية يحبى . فى عباءة الظلمة السوداء تلك
المسافات البعيدة التى اقبل منها الفتى »

« ويصم الفسق - نشوبه غبشة - فى حصه
الداهي . منازل بيضاء وحمرات متناثرة فى غير نظام
فوق الارض ، وحدائق وأشجار ومدائن مهجورة
فوق التلال . ويتحول العالم الى سواد ثم يختنى
وقد طحنته ظلمة الليل وكأنها أراد أن يحبنى .
مرعدا من الشبح الصغير بعصاته فى يده .
يلاعيه « حاوريتى يا طيطا » .

همس الموسيقى الشاب بصوت حان ، بينما
كانت عيناه السوداء تحتويان اطراف القضاء
« هذا هو ما أراد لو عبرت عنه بالموسيقى » قال
« فتى يطوى طريقا يقضى الى مدينة كبيرة
مائلة امامه كتلة قائمة مهيبه من حجر مبسط
يتشبث بالأرض ، تعج به سائر الناس
برمجات صاخبة فى آن واحد . يبدو لهم
وكان قد آمنت عليها السار لأن جدوه الغيب
المتقعة وكانت لا تزال تطلها فتالقت صليبان
كنائسها وابراجها وطواحينها يوهج متناجح .

« وتبدو حواف السحب السوداء تنلطي فوق
النار ، واطراف كتل المباني الهائلة يحددها خط
صارم امام حلقة من رقع السماء الداميه ،
يتراعى وسطها - هنا وهناك - شباك يلعب كتلة
جرح ندى غائر . تبدو المدينة البائسة التى
أنهكها كفاح لا يكل من أجل السعادة وكأنها
ندمى بنزيف الموت لافظة دخان أصفر خافتا .

« ويمضى العنى فى صموه الفسق على طول
شريط رفيع رمادى أغشى من طريق سدد نفسه
فى حدة كسيف مرشوق فى جنب المدينة ، وكان



لكن المدينة مليئة ، وقد تملكتها رغبة معدية
في أن يرى نفسها شامخة بطاول الشمس في
وحداء . انها متأوه في حديقان وغبتها
من الحاضر على الحياة تركية اراده

• لقد غابت الشمس فدايت بصيصين، وهما:

الهواء والكماتى نوات • وبس •

البحرقة وقد اكتملت وتصلأت • • مداحلث

ويكوب فوق الأرض الصامئة •

« ولقد ظهر فوقها سحابة نزاحت فيها
الوان الطيف ، وبعثت عيحه فسفورية الصغره
فوق بحره المياهي المتشابهة - لم تعد المدينة بيد
وكن انت عليها المار أو لطيفه الدماء ، يمي
هناك الآن شيء رهيب غاص يصدره ذلك الخط
امسك الذي يجد أعالي الاسطوخ والخوائط وكان
الرجل الذي بدا في ساء تلك المدينة العظميه الموى
الناس قد اصابه الوهن فقص يديه واستحب كى
بستريح أو لعله قد نالت منه حبيبه الأمل في
جدرى ما بدأه فركه ومضى - أو أنه قد النته
مات »

، ويؤلف الصبي ، ويسبق الى الزوا ،
ويحمل بفرقة حادة الى المسافة التي قطعها ثم
يسرع خطاه .

والليل اذ جاء يتهادي في اعقابہ يترنم في صوت الام الحامی .

و جان الوقت يا صـعـيرى * * تقدم فانهم
نـسـطـروث

• لكه ولا شك من المسحيل كتابة مثل هذه
الموسيقى ، فالها الموسيقى الشاب أخيرا ببسمه
• نارده •

تم شبك يديه وتهد في رفة يحتويها الالم :

رباه ماذا عساه سمجد هناك ؟

الأدب الغضب الأمريكي

بقام : صنع الله ابراهيم

1

في معال عن الرواية الأمريكية في الخمسينيات ، قال
 الناقد الأمريكي الكبير مالكولم كولي أن الكتاب قد انصرفوا
 عن تناول المسائل الاجتماعية الهامة للأفنان . فقد
 كرسوا أنفسهم (للترام في الغاية) ، بعيدا عن البشر
 الكبير ، وأصبح موضوعهم هو مجاهد العواطف البديهة
 التطلعة الإنسانية ، وبما هو الحب والعاطفة .

في واكب هذه الظاهرة انتكاس الشمال الاجتماعي
بشي كان قد بلغ أوجه في الثلاثينيات . فقد تحول الشمال
من أهل حربه المبرر اجتماعيا ، بعد الحرب العالمية الثانية ،
إلى انتكاسه في شكل العنصر جنسيا وعاطفيا . وكتب
في كتابه «الجنس والجنسية» في
الولايات المتحدة الأمريكية ، وهو كتاب
الأولى «الربيع صبي سنون» ، وفيها يكون الجنس هو
المجد الوحيد لفضله بضم بها السن وتحاول أن توفد جريان
بأبائهم بلا هدف . وفي صريحته
يبدو العالم كأيوسا مرمجا ، لحظة التصر الوحيدة فيه
في لحظة الحب .

وسحول الحب الى رؤيا مكاملة ، ونجريد صوفية ،
فند كاتب شاب موهوب هو جيرود سالينجر لي
Catcher in the Rye

« و « تيدى » الفيلسوف الصغير الذى يعلن في عام 19٥٣ : « من الصعب في أمريكا التفكير والحياة حياة روحية . وإذا حاول ذلك نظر اليك الناس نظرة الى مسخ . » ثم في « أرضوا السقوط عالياً أيتها النجارون » (1٩٥٥) « حيث يقول : « ما هو التبحر ؟ إنه مميّزاتة العجز عن الحب »

وَجَرَتْ عَمَلِيَّةُ اسْتِخْطَابِ كَامِلَةِ عِبْرَتِهَا بِوَضُوحِ الْكَلَامِ
يُوسَارِيَانِ بِظُلِّ رَوَاةِ جُوزَيْفِ هِيلَارِ (Catech 22)
مَقُولُهُ: «الآن تحدثني عن الكفاح من أجل إنقاذ بلادي». لقد
كافح طويلا من أجلها. - والآن سوف أكافح قليلا لإنقاذ
نفس. - أن بلادي لم تعد في خطر، ولكنني أنا في خطر..



الأمريكي الآن ، لحظة الأزمة » بالعناصر الرئيسية في شعوره ، والضغوط الأساسية لوضع التقف بالذات الذي يمثل سائشا بين الحرية الفردية والمجموعة أو العزلة وبين نظام التصاى واجتماعى وحش .

وتبدأ الرواية هكذا : « إذا كنت قد فلتت على ، فلن يفرنى هذا في شيء » هكذا فكر موسى هيرزوج « ، وقد بدأت أزمته الطاحنة التي كانت تودى بعقله ، وجهته - قال : « أجاب اللحظة الفنية التي يعوم فيها - من جور الإخلاق » وبخطل الصبر ، ويتردى احترام الخبرة والمساو والمعاملة ، كل مائتيه ، في الجبن والدماء ؟ »

فقد هيرزوج به الى ان يكرس نفسه لبحثه النفسي وأساسا للمشاركة مع الكائنات

وتشبه أزمة هيرزوج أزمة استاذ جامعي آخر هو سيسف روجال بطل رواية نورمان مالر الأخيرة « حلم أمريكي » الصادرة في ١٩٦٤ وأن اختلف طريقهما ، فيطل مالر ، الذي تشبه حياته العاصلة حياة مالر الشطمية في جواب عديدة ، يفرق أزمته في القتل الجنس المختارات بينما ينهار الحلم الأمريكي من حوله .

ويكاد يكون تطور مالر صورة دقيقة لتطور الأدب الأمريكي نفسه منذ الحرب . فقد بدأ هذا الكاتب الموهوب واقفيا اشركيا برواياته الهائلة « المرأيا والموتى » ١٩٤٨ التي ربما كانت اعظم ما كتب عن الحرب العالمية الثانية ، وأن كاتب عاليج على نفس المستوى الحرب الطبقيّة في داخل أمريكا . ثم يجاذبه بعد ذلك الأمواج التي يجاذبت الجمع الأمريكي كله . وبينما كان هيرن وفالسن في « المرأيا والموتى » يرددان تغير النظام كله ، نجد سام في روايته الثانية « الرجل الذي درس اليوجا » لا يرمى الا الى تغير نفسه وحسب . ثم اذا به يمجّز حتى من هذا في روايته « الثالثة حديثه الغزال » ، فرغم ان نطلها برفض الشهادة أمام لجنة تحقيق في الكونجرس ، لا لأسباب سياسية وإنما بدافع من الكرامة ، ويعطيه هذا الموقف

من الآن فصاعدا ، فن افكر الا في نفسي . » وينتهي به المطاف بالهجرة الى السويد .

كما مير عنها البطل المجهول في رواية رالف إليسون الأولى « الرجل الحق » ١٩٥٢ : « ان حصرني دافعة وبغض بالقصه . لا أعتقد ان هناك مكانا اكثر سطوعا في كل بيوتك . لقد قطعت سلكا كهربائيا يؤدى الى المبنى وهدمته الى حفرتي . وهكذا اغرق الموصى الخفة لغزلي . »

والرجل الذي هو الزوجي الذي يجب في شخصيه بعد ان أصبح شريكا للرجل الأبيض في انطها احمر . وهو يواجه الاختيار بين هذا المصير وبين المصير الممورى ضد الأبيض ، بين الخضوع والحرية وذلك بقراره

ولم تكد الغمسة سيثيا سيثيا حتى اكملت . بطل جديد للرواية الأمريكية هو « الملمد - الفضة » .

انه غريب ، فوضوى ومهزج .. مزيج من فانس والمسيح ، من المصمية وتأكيد الذات لالى حد الجنون . من الاستشهاد والهزيمة . وتجدد واضطراب في ابطل ماب السيثيات : سول بيلو في رواية « هندرسون ملك الأبطال » ١٩٥٩ ، وسالينجر ، وبرومان كابوب وجيمس بردي الذي سجل انهيار الحلم الأمريكي في رواية « ابن الأخ » ١٩٦٠ ، التي تدور كلها حول جمع مطوماب عن ابن الأخ الذي مات في كوريا . كما في رواية كارسون ماكليفرز الشهيرة « أشودة القفى الحزير » ، وآخر روايات سول بيلو التي صدرت عام ١٩٦١ بعنوان « هيرزوج »

رسول بيلو الذي ولد عام ١٩١٥ ، هو الذى قال عنه الكاتب الأمريكي مورمان بورهورست : « ان مصر مرحلة كاملة من الثقافة الأمريكية سيوقف على ما اذا كان سول بيلو سيصبح روائيا عظيما ام لا . »

ولعل سول بيلو قد يرد هذا التعدير برواية هيرزوج العظيمة التي توجت اسماجا بدا في ١٩٤٧ برواية قصيرة اسمها The Dangling Man (فى الاستاذ الجامعي موسى هيرزوج اصكك بيلو بالحلقة التي يعيشها الجمع

فرصة جديدة ، يزوده بالقوة ليستحق آملا فديما خيل اليه ذات مرة انه قادر على تحقيقه .. الا انه بعد سنوات من امتحان موهبته في عالم المسافر (هوليود) ، لم يجد قادرا على شئ بالرقم من موهبه الاخر ذاك .

وقيل يومان مائل اكتشف بول باولي في الخمسينيات
طريق الصنف، ففيها يترواحه «Let it Come» يقوم
الجلل الذي لا وجه له ولا وجهة، في غلب مجاهي، عاصف
ضد حياته كلها، بارتكاب جريمة بلا سبب أو وقيلة،
وفي هذه اللحظة المربعة (التي شبه لحظة انشراح بلد ما
في حرب) يجد أخيراً مكاناً له في العالم، وهذا محدثاً،
علاقة معقدة بجمعية الناس، وإذا كانت علاقة صريح،
فإنها غلامه هم، وهم خائلياً. »

15

وهكذا يرى الإنسان يحقق علاقته بالآخرين ، بـمسد
انكاسي مسدداً الجسماني ، من خلال الحب أو اليأس أو
الغضب .. ولكن مازال هناك سبيل رابع .
في مواجهة مجتمع مجنون يوسف في قيود المال
والنظام والحرب الباردة والحرب المحلية والفتن
الغصيرية .. وبعد انقراض الثورة .. يمكن ان يفسح
الفرق ساحة لنسحاب .. من الحرب
والاستمرار في الحركة .. على ..
رواية جاك كيرك الذي أعلنه في عام ..
الفاصل كما صار هينجواي من قبله .. لنيل ..
برواية « سترينج التسمي ثالثة » لـ « لـ »
لمحنة هذا الجيل ، وتصور مجنون من النشأ والنشأ
يؤمنون بأشياء أمريكا في بحث مجنون يأس من الحقيقه
والإلحاد . « موس . . موس . . وموتيل . . فـسـسـارـفـ
التيون الخطية . . الوجهه تن في اتجاه الفاره بأنها أيوا
تطير السنن من الضباب المنتشر فوق مياه مسباته
يفتحها الزيت في انهار سجلاها حركة المد والجزر . »
ونطلق المجموعه من مربه الى أخرى في سرعة .. يبعثون
السيارات وتطوفها ، وأحياناً يفرقونها من بيوتها الى
ميرها ، وحيا أخرى يملفون على الدوام « فـسـسـكـجـ
يسوفون السيارات المارة لتدخلهم معها حب دعب .
وعتصا يملفون الى آخر مكانهم يبعثون حلا صاحباً شرف
ليه موسيقى ساخنة ، ولكنهم لا يبعثون في مكان واحد
ولولا . فهم دائماً on the move في بحثهم الجائع عن
جبرته جديدة في الشراب أو الخسوفات أو الجنى أو
الطير أو .. الشعر !

لقد ولد بطل جديد ، هو علي حد تصير آرثر ميلر
الواحد من جيوش القيان والفتيات الصالين الباسح
في الليل من الحنان ، ومن الآمل في الحياة ، ومن رمز ما
يؤمنون به ، ويساعدهم على استعادة ارواحهم المخطئة .
ولد بكتيك جديد في الكتابة برع عنه زعيم آخر من
زعما الجيل القاصد هو ويليام بروكر في رواية « القضاء

الغارى) بقوله : (هناك شيء واحد يمكن للكتاب أن يكتبه .. وهو أمام حواسه لحظة الكتابة .. ليست الأداة مسجلة .. وليست أميا بالحكاية أو العبارة أو الإستمرارية ..) وهي عملية حولها كبروال الى ما نستو للكتابة التلقائية مسجله في مقدمة كتابه « المسافر الوحيد » : « لا وقت للتفكير في الكلمة المناسبة ، وإنما هناك التراكم الطويل للكلمات بلا منطق حتى يتحقق الإشباع .. لا إعادة أو مراجعة .. وإذا أمكن للكتاب بلا وعي .. » وهنا فقط يستطيع الكاتب أن يسمع صوت نفسه حقا ، ويتعرف الى نفسه على رسمه في الطريق الصحيح .

وكان أحد كتاب هذا الجيل الفاضل - الينسكي Beatniks - وهو الصحفي لورنس ليتون ، تساءل في عام ١٩٥٩ : « أليس من الأفضل الانضمام إلى حزب ما أو بوضع أحجاج ضد جبابرة السلاح النووي ؟! » وكانت الإجابة التي تلقاها من البيتيكيين الآخرين هي : « هناك متقى واحد من الخراب العام ، وهو الابتذال .. وحتى عندما تسلط القنبلة الذرية سننظم الأشجار ونوسم اللوحات ونكتب الموسيقى . » وهو نفس ما انتهى إليه من قبل نيلز رالف اليسون الجوهول الذي يصر بمراحل مدينة ويخرج منها أنها جديدة بقوى بحريته وقد ولد من جديد جذرا بالذات الأممية على الإطلاق .. أي الفن .

والذي السؤال أصبح قائما : ولم يفي سميستان
حي اعتبره هو العاصمين : أما نحن فنتكلم
على التمسك بالحد والحداء سيما هو الانحصارات

المصنعة والمعلمة على السواء ويهرب منه ويتحاشاه بسلاوة،
الخصية عن كل ما يحدث في
أمرها . وراجع الاضطراب عموماً إلى الزيادة الثانية ،
والجذب مكانه محاولات تدليل موفقة التماسك على الصالح،
إبعاد مكان فيه .

وسرعان ما كتب كيروالد رواية جديدة بعنوان «*بيج وور*» ، ثم يعد يعيد فيها الاعتراض والاحتجاج الفرديين والحرية المطلقة ، فلاول مرة يتحدث عن واحساب الاساس امام غيره من الناس وعن واجبه الاجتماعى . واذا كان مايزال يردد «*الحياة بديعة انى حد المثل*» ، ويجب الاستمتاع بكل لحظة من لحظاتها بالسكع في جبال الكون وودياته الضاربة في شمس الخريف ، فان هذه الدعوة التى نذكرنا بيجان جبال روسو ، لم تعد الموضوع الاساسي بل هى مجرد صدى للعواطف السابقة ، ستلهمه فيها يدى ايضا لدى البطل «*جيمس برون*» الجديد .

وبدا الانعكاف واضحا في اساج الجيل الجديد من
ادباء الضبط ، الذين بدؤوا الكتابة في اوائل هذا العقد ،
حتى 1٩٦٩ نشر فيليب روث ، وهو لم يزل في السادسة
والعشرين مجموعة قصصية بعنوان « داما ياكولوب »
تضم روائية قصيرة بهذا الاسم ، وفيها يتكلم بلغتها الشاب
اول مرة فيما يحدث به ويتساءل كيف يعيش .

المعمارة سيمود اليه دروت باستغافسة في « القصد » ..
ويصور الحوار الثاني بين الراوية وصاحب « الجريدة »
الراوية : يبدو لي .. ان برتوتويل قد فقدت مستقبلاها
.. او ربما هي بلدة بلا هدف .. التي افكر فيها كما لو
انها تنهار او شيء من هذا القبيل .

اد : يا بني ، ماذا هناك من هدف لاية بلدة اكثر من
ان تخدم مواطنيها بالطعام والأمان ؟

ثم يقع الحادث .. شاب يسيف عادي ، لم يكن أحد
يشعر به او يعرف منه شيئا ، يتحدر فجأة بلا سبب
معهوم ، ولكنه يترك خلفه ورقة تقول :

« الى اعالي برتوتويل . اتني اعرف انكم لستم
اصدقائي ، ولم تكونوا كذلك ابدا رغم كل محاولاتي .
ولأنكم قد رفضتموني فقد لست ببلدك في المهمة التي ارسلكم
من اجلها الى كوكبك . ولهذا فانا عائد من حيث جئت
فلست استطيع الإقامة هنا اكثر من ذلك . اتني لجدد
أسف . وداعا . »

ان رواية دروت الذي ظل حتى الآن ينفرج على
« ما يحدث حوله ويستكشف اسباب الواقع الغريب به وسبب
انهيار ابطاله ، قد بدأ ينطلق الى العمل بنفسه . ففي
« المرافعات الجارية » (١٩٦٤) يصبح الراوية أحد
ثلاثة أبطال في الرواية يواجهون الموت في عهد ممارسته
لعبة القفز بالكلاب من الطائرات ، « فكل شخص يجب
ان يلتقي بالموت » . ويقارب من نهاية الرواية يصبح
الراوي هو الصوت الرئيسي .. لقد اكتشف ..
محدثين : « ليس هناك شرف او مجد في الموت ! .. »
« وادركت الامر ، اجل ، هذا هو السبب في اني افكر
لانه من الممكن تجنب الحياة بمواجهه الموت ، اني اعني
« الحياة اكثر مما أخشى الموت ، لهذا افكر .. الموت ليس
امتحان الرجل .. حياته هي الامتحان الوحيد الذي
سيواجهه . » .. « عندما تقفز فذلك تقفز وحيدا »
لم يهتف في النهاية : « لا اريد ان اتجنب الحياة بصد
الآن » . وتركه الرواية في الطريق الى محطة القطار مع
فئانه .

ولكن الرواية يكتشف شيئا آخر .. مسئولته ..
« لقد رايت الامر كله يحدث . كنت الوحيد الذي لم يفل
شيئا .. ليس بوسعي بعد ان اقول ان الامر لم يكن
معدني . »

وعندما الفصل يظل دروت لهما عن طريق الجيبين
الأول .. الذين شيهيم في هذه الرواية بفراشيات
تدور حول المصباح الكهربائي حتى تحرق نفسه المتناهي .
وسرعان ما امتزج الرواية بالقطب بالكاتب نفسه في آخر
روايات دروت وافواها على الاطلاق .. « القصد » .

فروبي روي اوريلي ، فيما كاتبة المساواة بهذه
العبارة ذات الدلالة : « ادركت منذ طفولتي المبكرة قبح
كل مايجب ان من صنع الانسان . » وسرعان ما يستعيد
في رحلة البحث عن العلة التي تقوم بها - ابويه والموسمة

والدين .. بل وكل معننى العصر البارزى الذين حاولوا
الاجابة من قبل - هينجواى وهنجرالد واليوت واوبريل
وفروست - ويرفض ان يردد كل مايقن له قبل ان يمحسه
جيذا ، ويبعث عن الاجابة في الكتب وفي داخل نفسه ..
ويجدها بعد ان يكون قد استقرى في مواقف المصارعة ..
والاجابة هي البناء ، الفعل -

ويصبح موضوع العمارة الذى طرقه دروت من قبل
في رفق « هو الموضوع الاساسي لهذه الرواية . والواقع
ان « القفز » عند دروت أصبح رمزا للمؤسسة البشرية
لوجود الانسان ، واصبحت العمارة رمزا للشبابة
الاجابية . ان النازل جميعها مشوهة شيدت بصورة
خاطئة ، فلماذا لا تشيد بصورة جميلة تجعل العمارة
بهجة ؟ .. خلف كل شكل قبيح فكرة متلوية او اكثوية ..
وخلف كل بناء مجنون عقل مجنون .. والمدينة أصبحت
آلة لسجن الانسانية في الانسان وهي تظلى فيه كل ما هو
شرير وحيواني .. « اغلب ما هو قائم يجب منحه واحلال
فيه مكانه » .. هذه هي الرسالة التي اختارها روبي روي
اوريلي وقد انطد البناء مهنة له .

وفوة « القصد » تكمن في انها يمكن ان تقرأ على عدة
مستويات .. فهي للوهلة الاولى قصة شاب موهوب في فن
العمارة ، تفكر بتكتيك جديدة في العمارة يقوم على الحركة
.. اني المثل سبب عدم تقبل الجماهير لتفكرته الجديدة
وفي جلد هذه الحكاية نلنا القصة المتممة لعملاي العمارة
مريكا : راب وويلخان .

وفي رواية الثانية دراسة دقيقة لعملية الاندفاع
الذي يقوم به المؤلف الفنان من ابتاعه . فاوريلي
عندما يحدث عن مولد احد تصميماته ان يختلف من دروت
لو تحدث عن مولد رواية له ومايوافها من حيرة ونفوذ
وعدم له . بل ان الصورة التي اخذها معاناة اوريلي :
« اني اسرع دائما خوفا من ان تفسخ خطاي » ، تلكرنا
بجورج سيمون الذي يفلق الباب على نفسه اسويين
كاملين يعمل فيهما بصورة متصلة حتى ينهي من احدهم
ستخذه دروت . ويضع اوريلي مواصفات الفنان الحق
كما يراه : لا بد وان يخلق مرته الخاصة اذا كان يريد ان
روايته ، وهي دائما في هذا الشكل القصير المعسبي الذي
ينطلق بحرية في المستقبل الذي يحلم به . ويقدم علاجا
لشاكل الفنان في جميع كالجسم الاسريكي : لا بد وان
يحكم في عمله بداية وخلفا وتمويلا بل وفي السوال ايضا
كي يصبح حرا ونجوا من التأثيرات المختلفة . وهناك المصير
التقليدي الذي يواجهه الفنان « العبقري » في كل عصر ..
« لرفض تم القبول فيما بعد . وذلك ان الشك الذي يتبعه
هذا الفنان ينحى كل الاشكال الاخرى جانبها ، ويتسامح
الناس : لذا كانوا قائلين من قبل بما هو اقل من هذا ؟
وبعضهم الخوف والارعب الى انكار الفنان الجديد وعمله .

بل يكاد دروت يقدم على لسان اوريلي مانفستو كاملا
لتيار قائم بالفعل منذ سنوات في ميدان الفن التشكيلي
ويعوم على الحركة . وهو التيار الذي امتزج منذ عامين

المجلات العالمية



من المجلات الألمانية

كيف نظم العمل الأدبي ؟

عرض لغال نشره كلاوس جرب بعنوان « القسم الجمالي والفنم الايتولوجي » للأعمال الأدبية في عدد أكتوبر ١٩٦٧ من مجلة « مقدم الأمانة » وهي مجلة معنى بفرسي هذه اللغة ومناهجها العلمية ، وقد خصصت العدد المذكور كله لشكالات العييم الأدبي ، ولأن شاء . لرجوع إليها هذه البيانات :

Journal der Literarischen

سؤال ما أجدرنا أن نوجهه إلى
العلماء ، في وقت نصي فيه
التفكك عندنا بين النورق الشفافي
البحث وبين رفع الشعارات السياسية
باسم الأدب والفن ، وتفقد فلسفة
النظرية النقدية الصحيحة من الأحكام
المعجلة والصنع الجاهزة والبدع
المستعجلة . وسنستعرض في محاولة
الجواب عن هذا السؤال رأى ناقدين
كبارين في الأدب الألماني الحديث ،
أما أحدهما فهو فولفجانج كازر
W. Ku ser ، الذي توفي منذ
سنوات قليلة وترك وراءه عددا من
الكتب التي تهتم بتقييم العمل الأدبي
في ذاته من أهمها كتاب لاستغنى عنه
باحث ولا وارس وهو كتاب « العمل
الفني » . وأما الآخر فهو فيلهلم امريش
W. Emrich ، الذي تولى الأدب
الحديث بجامعة برلين الحرة ، ومن أهم
أعماله كتابان ضخمان عن كالمكا وعن
الرمزية في رواية حوته الكبرى
« فاوست » .

بحث كازر مسألة التقسيم من
الناحية الجمالية وحدها ، انتهى أنه

ينبغي علينا أن نعرف لكل منها دوره
وحده إلى لا يصح أن يتعداهما .

يؤكد كازر أن كل وجهة نظر في
تقييم العمل الفني إما تقوم على نظرية
في فن الشعر أو فن الأدب ، وهو
حين يردد بعض عباراته (في كتابه
رحله المحاضرات ، برن ، ١٩٥٨)
إلى قول فيها مثلا : « أن الشكل
هو أهم ما يبدو لنا اليوم في وجود
العمل الفني » أو « أن الأدب هو
التشكيل الموحد لعالم خاص عن
طريق اللغة » ، إنما يمر في الحقيقة
عن نظريته الجديدة في تقييم الأدب ،
كما يعطى للتقسيم الفني دورا أكبر
وأهم من تقسيم سواء .

ومعنى كازر في مناقشة المقاييس
التي كانت سائدة قبله ، هو كـ
أن كل منها هي التقسيم غير الجمالية
لنفسها ، العمل الأدبي ، بعدا شديدا ،
كما أنها تعصب في ذاتها بموضعا
« السلا » ، فلا تستقيم

في سائر المقاييس

في سائر المقاييس

بأنه لا يمكن أن يكون له دور
عنه بعدد تأثيره التاريخي ؟

أن بعض المقاييس التي كانت في
عصرها ذات أثر كبير مثل لصاله
دارس أوتيس في القرن السابع
عشر ، لم تكن من أفضل الشعر في
ذلك العصر .

والنقاد الذين يحاولون تفسير الأدب
من حيث هدفه في التعبير عن وجود
الإنسان ، أو عدم صدقه ، لا يسمعون
لذلك عن « الوجود ناقص » للأدب
لحسب ، وإنما يبحثون الفلسفي
كذلك متسله السؤال عن أفكار
العصر أو أهدافه الفنية ، يشلقون
على أنفسهم كذلك إذ يسفرونها إلى
بين أهداف هذا العصر ومفاهيمه
الحقيقية ، وهو أمر ينبغي أن
يوفق الإنسان إليه بصورة واضحة .
والذين يحاولون أن يسفروا العمل
بنفس الأمانة ، فيبحثون عن معنى
لنفسها في الآراء التي تنها الأدب
بمعناه وبأرائه الشخصية يشقون
كذلك عن التقييم الصحيح . فلذا

تقسيم العمل الأدبي . ولا يمكن قسرها
على من أهمها وأهمها
القسم الفني ، والتاريخي ، والوظيفي
لعمل الفني .

إذا نظرنا إلى العمل من الناحية
الفنية فنحن نسأله عن ماهية العمل
فني ، وما يريد أن يقول لنا وعن
قدره أو عجزه عن تحقيق غرضه
وإذا نظرنا إليه من الناحية التاريخية
فنحن نسأله في عصره ، ونحكم عليه
بحسب قيمته ومعناه التاريخي .
وإذا تأملناه أخيرا من الناحية الوظيفية
فنحن نحاول أن نقدر قيمته وأهميته
ومعناه بالمقاييس التي ولى لغتها .

ولا شك أيضا أن هناك في كل
معجم من معجم عمل العمل الأدبي
من أهميته في هذا العصر
من أهميته في هذا العصر
من أهميته في هذا العصر
الوجود الثلاثة من القسم الفني ، كما

سألنا مثلا : هل نصير الساحرات في مسرحية ماكبث عن أصالة ، فإنتا نسأل في نفس الوقت عما إذا كان شكسبير قد آمن حقا بهذه الساحرات ، كما نسال أيضا عن شكسبير وعصره . قد يكون ذلك شيئا جميلا ومفيدا ، ولكنه لا يخلص العمل الفني نفسه في شيء ، ولا يعرفنا منه . كعمل فني ، خطوة واحدة . ذلك لأن إيماننا بالساحرات في ماكبث لا يتوقف على مدى أصالتها بالنسبة لشكسبير ، بل يمدى أصالتها بالنسبة للعمل نفسه وبمدى ضرورتها له وعظمتها فيه . بهذا المعنى وحده يكون للأصالة قيمة ، المهم بعد هذا كله أن نأقننا لا يخلو هذه الجوانب المختلفة في تفسير الأدب .

بل يعترف بخلقها في الوجود ، كما نرى ضرورتها في بعض الأحيان ، غير أنه ريثما أيضا إلى أنها تضر شيئا في التقييم الفني - للعمل الأدبي نفسه - ونسأل الآن : ما هو هذا التقييم الفني وكيف يتم ؟

إنه محاولة للتفكير في أي تفسير العمل الفني على وجه التحديد . ولكن عمله ليس إلا أنه أن تتطوى على نوع من التقييم . كيف يكون هذا ؟ يذكر القارئ ، ما قاله كايوز في السطور السابقة من أن الشكل هو أهم شيء في وجود العمل الفني ، إن تسميه فهو محاولة لفهم - من العمل ككل - ، وإدراك - وحده المعنى والنوعية في المركب المتكامل - والاتِّباط الوظيفي لكل العناصر الشكلية . من حيث تأثيرها وفعاليتها ونأزرها - ولابد هنا من توضيح ما يفهمه الناقد - بالعناصر الشكلية - فهي لا تقتصر عنده على النعم ، والارتفاع ، والمفردات ، وبناء العبارة ، والبيئة العامة ، بل تتجاوزها إلى بواطن العمل الفني وعموده وأسسكاه وإكساره وعمومته وجوه العام .

هل يصل مثل هذا التفسير إلى ما يمكن أن نسميه بمعايير الحكم أو أسس التقييم ؟ يرد الناقد بالاجابة ويقول إن أول هذه المعايير هو مايسميه « التوافق » أو تنقل - التجانس »

فالمصطلح الفني يسكون متوافقا أو متجانسا مع نفسه بمقدار مايتخلو من التناقضات والتكسور ، أعني من العناصر الشكلية التي لا تتفق مع سائر العناصر الأخرى ولا تتجانس مع العمل ككل . ولا تحقق فيه وظيفة - تقدم هدفه وروحه العامة -

ويحتاج هذا المعيار الذي سببناه - بجائز العناصر - في داخل العمل الأدبي إلى معيار آخر يكمله ، وبلا عجزنا - على حدة قول كايوز - عن المميز بين لوحة تصور « غريبه » ولوحة أخرى تمثل الطراء ، أو بين دسده غريب لا بأس بها ، ومعلمه شرعيه لجوته أو ملتون ؟ هذا المعيار الثاني هو الذي يسميه الناقد ، عند التوتير : « للأعمال الفنية المتجانسة تفاوتات عنده في الدرجة » وارتفاع هذه الأعمال درجة هو العمل الذي تتبنى وحدته على توتر عال . وكلما كان العمل الأدبي توتيرا في هذا التوتر كلما انخر إلى العمل وعال إلى

سواء في الحرب أو السلام .
لنرى ماذا قال كايوز في هذا الموضوع .
وجود الإنسان ومصدره وحجره في ساحة لنمده عن قيمة السماء والفضالة ، مما يعوض فقر التوتر فيها أو غلوها في سرد التفاصيل الجزئية بصورة موضوعية جافة قد تيمث على الملأ في بعض الأحيان .
الناقد إلى هذين المعيارين معيارا ثالثا يسميه « بمقاومة التوافق » أو ملاصقه .

فاستفرد كاتب روايتي مثلا في وصف ملصق أباطله أو ملابسه أو ريشه في موقف يستدعي منه التركيز على عواطفهم ومشاعرهم قد يعجز عن معه تسميه بملامة التوافق ، ويورطه في أشبه لا تحقق وظيفة ولا ترتبط ارتباطا ضروريا ببناء العمل الأدبي ومقصده العام . وأخيرا يذكر الناقد ، المعيار الرابع الذي يحاول به تفسير العمل الفني من الداخل ، أعني بالاعتماد إلى أقل درجة ممكنة على العوامل غير الفنية أو غير العمالية

العارضة عنه - هذا المعيار الأخير هو الذي يسميه « بقصدية » العنصر الفني أو غرضه وهدفه الذي يسعى إلى تحقيقه - وهو يقول في هذا الصدد أن نقصد القرن الثامن عشر كانوا يبقرون العمل الأدبي من جهة ما ينبغي أن يكون ويقصونه بذلك على أساس المعايير التي وضعوها لكن الأدب ، أما نحن فنسأل العمل الفني عما يريد وتقصيه بمعاييره الذاتية ، أي عن طريق تحديد مثاله وطبيعته النوعية والانتباه إلى مقاصده الباطنة فيه . فالمثل الفني يكون شيعيا بقدر ما يعجز عن تحقيق غرضه - ولا بد للناقد الذي يريد أن يفهمه في هذه الحالة من أن يكون لديه الإحساس بما يريد هذا العمل أن يفعل ، وبما يفعله أن يفهمه - ويستشهد الناقد في ذلك بقصدية من عصر الباروك فيقول إن من يلمس فيها ذلك الجو الفني الذي ينظره من أحصى قصائد جوته فلأنها يظني - الهدف منها ، لأنها لاتعبر عن عاطفه بقدر ما تدبر عن معنى ونغول أن تسمى - به الصريح . كذلك قد يكون هدف العمل الفني هو التمتع في استكمال تجاوز عصره أو تاريخه بعينه ، أو عن عاطفه لا تحد بزمن معين - وقد يساعدنا على تقييم العمل الفني كذلك أن نعرف أن بعض أنواع الأدبية تحمل في ذاتها « أخلاقية » معينة ، وهذه ناحية ينبغي أن تدخل كذلك في اعتبارنا عند تقييمها كعرفه القصص من روايتها . ويؤدي هذا بتأنيدها إلى الاعتراف بأهمية الروايات السريية التي يلتزم بها العمل الفني كما يلتزم بها كل إنتاج إنساني - فهو إذن لا يتكر هذه الروايات ولا يقلل من أهمية العرفه السريية كمدخل لا غنى عنه لفهم العمل الفني المهم الصحيح - غير أنه يؤكد من ناحية أخرى أن هذه العرفه السريية الضرورية ليست هي التفسير ، وإنما هي تمهيد ضروري يبدأ بعده التفسير الحقيقي الذي يستلزم من الناقد موقفا ذاتيا خاصا ، كما لا يجب أن يوجه إلى العصر بل إلى المصطلح

الغنى نفسه ، إذ ليس في وسعنا حين تصدى لتفسير الأعمال الأدبية أو تقييمها أن نكون معاصرين بالغنى الحقيقي لتسعة التي نشأت فيها هذه الأعمال .

كيف يتم فعل التقييم نفسه إذن ؟ ان الناقد لا يفت طويلا عند هذا السؤال ، بل يكتفى ببعض الملاحظات العامة - فهو يعتقد أن التفسير والتقييم لا تعددهما ذاتية المسر بل يعددهما العمل نفسه كما يحدثنا عن تلك العملية العجيبة التي لا تحصلنا لنقوى العمل الفني بل تجعله هو يتلقاها . فالتفسير والتقييم يترجان ظاهرا الجسمل في الأثر الأدبي بالفنسة وبالصنوات العلمية . وتلك سوف نطالان في صميمها شيئا لا سبيل إلى تعليمه أو سرعه أو تبريره . . والسبب في ذلك بسيط . وهو انهما مترسكان في الناقد أو القلي أن يكون قد تأني بالعمل الفني والعمل به على نحوها . وليس كل مسر أو ناقد بقادر على هذا الثاني والاتصال . ولابد من التراضي المؤهله والا حله . لأن التفسير الأسهل لا يأتي إلا من القادرين عليه .



هكذا نرى الثالث يقصر التقييم على المعايير الجمالية وحدها . دون أن يربطها مع ذلك إلى مستوى الأحكام المطلقة أو يتنكر على غيرها من المعايير حبا في الوجود . ولأنك أنها تنشع صديا من المشكلات ، كما أنها تتحول أضافا معايير أخرى إليها . فالتنقير البسيطة إلى عمل فني توحى بتطبيق المقاييس الجمالية عليه (أعني تلك اسي سمعت منه كعمل فني قد كل شيء) . فخر بسحق ما يمكن تسمية بالمقاييس الوظيفية (أعني من ناحية أهميته بالنسبة للحياة المعصر أو من ناحية المعرفة التي يكتسبها منه فنترى بها وجداننا رجوعا) . ولا شك أيضا أن الناقد قد مع هذا الناقد في فصله

ادخلها في الناحية الجمالية وحدها (كالقصور والفكره والتشكل مثلا) حين أنها قد تحمل كذلك قيمة غير جمالية تتصل بموجه نظر الأديب أو أسلوب عصره في التفكير ولا تستطيع أن نسطها من اعتبارنا عند تقييم العمل من الناحية الجمالية . وقد ترى أيضا - على خلاف رأي - أن القلروف التاريخية إلى تمهله للعمل الفني لا يمكن أن تتصل به عنه ، أعني أنه من التلدر بل من المستحيل أن نفهم القصص من العمل الفني يمحزل عن التلدر ، كما أن من المستحيل أن نلوه هدفه وما يريد أن يقوله بعيدا عن . فن التلدر . وقواعد الأدب التي كانت سبانه على عهد . أو بعيدا عن القلروف الاجتماعية والوظيفية التي حدثت ذلك العهد . الخف إلى هذا كله أن « كايير » يكاد يصرف كل

تقييمه عليها من ناحية القلروف

معها عن من شيء فقد كانت هذه وجهه نظر في تفسير الأدب ، لها اليوم

أيمانها الذين يلتزمون بها ويؤثرون بها على غيرها . ومعها تكن قاصرة أو من جانب واحد ، فهي لا شك مفيدة في استكشاف ذلك الموجود أو السكبان السقل الذي نسميه بالعمل الفني من داخله هو نفسه . لأنها كثيرا ما تنسى وجوده وبلجا إلى عناصر أخرى كثيرة خروجه عنه ، ونظلا ندور حوله وندور دون أن تواتينا الشجاعة على دخول عالمه الخاص به !

ونحب الآن أن نكمل وجهه النظر هذه برأي ثان في تقييم العمل الفني متلفد آخر ذكرت لك اسمه من قبل ، ألا وهو فيلهلم إمرش . انه ينشر إلى الأمر بمقتار يخلف عن صاحبه فيبدأ بتقرير حقيقة بسيطة نرفها جميعا ، وإن لم نسال أنفسنا كثيرا عن سرها . يقول انه بالرغم من شير اليم الجمالية والاخلاقية غير الرابع ، فإن هناك أعمالا فنية ليست على مدى القرون . في حين سقطت أعمال أخرى في هوة النسيان . لابد أن ن يكون هناك شيء مشترك يميز الفن . ليس من أو معناه أخرى يجعل من - من فاما ومن لا فن لا فاما

وإذا كان بالذات السابق قد بدأ تقييمه للعمل الأدبي من شكل هذا العمل ومن عالمه الفريد الذي خلقه اللد ، فإن بالذات هذا يتم قبل كل شيء وبعد كل شيء بالعلاقة بين الأدب والواقع . وهو يلخص نظريته النقدية إلى بني عليها تقييمه الفني في قوله : كل نصيب فني ينبع من مستوى أو درجة معينة من درجات الوجود والوعي وينطبق بها ، ولا سبيل إلى معرفته إلى طريق الاستبصار بها . أي أن الأدب هو دائما تسجيل لدرجة إنسانية (لا فردية ولا ذاتية) من الوجود والوعي . والأدب بوصفه تسجيلا لدرجة من الوعي الإنساني أو حتى بوصفه « محاكاة للبيئة » قد يصدق في التقييم عن الوجود وقد يطلعه . فإن كان صادقا استطاع

بوسائله الخاصة عن طريق اللغة
والشكل أن يوسع إلى الظاهر إلى
بصلها في كليتها غير التابعة
إلى أبعد مما تستطيع التعبير
المباشرة أو الصور المحددة ، أي
أن الأدب نوع من الأنطولوجيا (وهي
في الحقيقة علم الوجود ما هو كذلك
التي تلجأ إلى وسائل مختلفة ، كما
أن شكله يملك ما يمكن تسميته
« بالسمو الأنطولوجي » .

[illegible]

العمل غير العني ، فالتوصل الفكري
فيه محدود وسريع ومتهافت ، والتأني
فيه سرعان ما يصل إلى غايته ،
والمصنوعون والتشكيل لا يجاوزون
مستواه .

إن العمل الأدبي الحق يقدم لنا
... ساهله للواقع الانساني .
سريع يفكر الإنكسار من حقيقة هذا
التوصل المصعب المجد . وكلما نوع
التوصل الفكري فيه وغنيب وكلفناه
وعزى الترابك القوي بين اجزائه
كلما ازدهر درجة هذا العمل الأدبي .
وعلى العكس من ذلك على قيمة العمل
وسرعى للتسليان كلما ضعف الترابط
المعروف فيه ، واستند الجاني الفكري
فيه سريعاً ، وكشف لنا عن عالم
سطح غير محدود ، لايسكن غير
عزوه عاقصة من الواقع الانساني او
لحقيقه الانسانيه ومن ثم كان ماسمونه
« بالتوصل الفكري » ولقد لنا به «
... التي من الداخل مرتبطا مع
اورساق الواقع الانساني المركب
في التصوره الصادقة الكاملة او
... على عتقها من العمل العني
...»

والخصي الآن رأى أمريش وأنظوريه
في خط ثلاث :

(أ) أن توافر « التوصل الفكري »
هو الذي يمكننا من المعرفة في عمل
في آخر غير فني « (في هذا
الامر تنكشف كل عناصر التشكيل
فيه من المنظره الاولى ولا يحتاج او
لا يسع للمفكر ان يطيل الباعل فيه « لانه
« ان شئت « بلا ابعاد ولا أعواق تمتد
إلى حقيقة الواقع او الطبيعة الانسانية » .

(ب) درجة « الفكر » أو التماسك
Reflexion أو عبارة أخرى درجة
تركيب العمل الفكري هي التي تعدد
مستوى العمل بين الاعمال الادبيه
(فالاعمال المتوسطة أو قليلة التفكير
فان نستخرج من العلاقات يستطيع الفقيه
أن يستفاده أو يعلم به سريعاً) وعلى
عكس ذلك الاعمال الأخرى والتي
نستطيع أن ناملها تأملا لانهاية «
ولتذكر في ذلك « هاميلت »

الفن كأداة للتوصيل

بقلم بوريس اجابوف

لا يمكن لأحد بغض البحث الاجتماعي الإنساني أن يأمل للفكر بشيء يشبه الاهتمام عند التصديق لموسموس العلاقات الجديدة بين الأدب والمجتمع فلقد ولي زمن التأكيدات الطغائية ولم يعد لها أنى تأثير ، ويمكن القول بشكل عام أن كلا منا يفكر أن المزيد من التقدم في الأدب سوف يتخذ طريقا يزداد دقة وصداقا واكتسالا في تصويره للتجربة الداخلية للإنسان العصر الحديث التي تسم بالتعقيد والتنافس والقلق .

أما هو الأدب ؟

هو أفكار الناس عن أنفسهم - ذلك هو الأدب .

وتكيفية استخدام هذه العملية وتوجيهها موضوع آخر ، أما الناس فإنهم لا ينفكون عن التفكير والسارة الجدل حول أنفسهم والبحث عنها وعن حقيقة ذواتهم والا فإنهم يشيرون - جامدى الروح ، فهم في الأدب يسردون القوار أرواحهم التي لا يمكن التعبير عنها إلا بالألف وحده .

سودى لو مست بعض مشاكل الجمال الذي كان من أجل مسكين البحث في النظام الفلسفي للبيئة الماركسية ، وليس هذا اعتقادي وحدي فإن الكثيرين يعتقدون أنه من المستحيل معرفة قوانين الفن لزعهم أنه لا وجود لقانون معين ، فإن المرء إذا حاول القراء قانون ، مهما بلغت ضآلته ، تقدم آخر في الحال بأشقة مستمدة من الفن تثبت المكس وحقيقة الحال تثبت أن المرء إذا فكر في مثل هذه القوانين ينسى الطريقة التي يفكر بها في القوانين الطبيعية كراوده الإنشباع بأن لغة فوضى معينة تسود الفن ، ودليل ذلك يتمثل في تلك الحقيقة البسيطة :

* من مجلة : Soviet Literature

من العدد الرابع - أبريل 1968

وضعه كايوز عن التجانس ومضى التور متحدتين وبين معيار امريش عن التصل الفكرى أو التامل ، إذ أن كليهما يهدف الى تجميع أشمل وأصدق عن الواقع الإنساني المركب . وإذا أخذنا في الاعتبار كذلك المعيار الذي اترحه كايوز عن هدف العمل الفني أو قصده - دون أن نجرده من أبعاده التاريخية والاجتماعية والفردية كما

فعلنا 1 - يمكننا أن نوافق بينه وبين ما ساء امريش بمستوى الوعي أو الوجود الذي يعبر عنه كل عمل فني حقيقى . على أن هذه لايمتنا من أن نأخذ عليهما أنهما لم يلفتنا الالتفات الكافي الى فعل التقييم نفسه ، وكيف يتم في الملتقى نفسه ، ولم يعنيا بأحدث عن ماهية القيم على نظرا إليها وكأنها شيء ثابت مطلق مسلم به في كل زمان . ألسف أن هذا أن أجدنا - وهو كايوز - يقول بين القيم الجمالية والقيم الجسدية الفرق

الذي لا يفرق بين الناحية النظرية ، وبذلك يفشل عوامل كثيرة لا شك أنها تدخل في عملية التقييم وتختلف باختلاف العصور والأفراد ، كما أن الآخر - وهو امريش - ينظر الى الطبيعة الإنسانية أو الواقع الإنساني في ذاته وكأنه امر مسلم به في كل زمان ومكان ويكاد يتقل عملية التقييم الأدبي الى مجال الفلسفة أو الأسطولوجيا ، وكان تلك الطبيعة أو هذا الواقع الإنساني شيء مطلق موجود في ذاته مقطوع الصلة بذات البع والتمثل والفردية أو بروح العصر والتاريخ .

مهما يكن من شيء . فهما وراين في تقييم العمل الفني جذيران بالنظر والتقدير - صحيح أنهما لا يلتقيان الأراء الاخرى ومن حقا أن نتساءل أوجه القصور بينهما كما نشأ . ولكن من واجبتنا كذلك أن نتعلم منهما بقدر ما نستطيع ؟

عيد الغفار مكافى

والنفسيات التي تقدم لها مع كل جيل ، لا بل مع كل قراءة جديدة ! وهذا ما تصلىق عليه كلمة جوته الشهيرة من أن الآثار الأدبية العظيمة لا يمكن « قياسها » .

(ج) يجب أن يكشف العمل الأدبي عن مستوى جديد من الوعي (إذ لا يمكنه أن يتجاوز المسامين والأشكال السابقة عليه من الناحية التاريخية ما لم يأت بمستوى جديد يتفوق من الوعي الإنساني يستطيع أن يفهم تلك المسامين والأشكال ويتجاوزها بتشكيل جديد أكثر صدقا) .

ويتبين القارىء الآن كيف أن رأى الناقد يقوم على فلسفة ميجل كما عرفها في كتابه الأساسى ، « فينو مونولوجيا (ظاهريات) الروح » كما تقوم على فكرة للحكاة (الهيرتري) كما عرفها أرسطو وأتباعه الى اليوم ، صلا على أنها تعتمد أيضا على خثالية اللاطون حين تتحدث عن وحدة الجمال وأخير وأخفى في العمل الفني الرابع .

(فيما دام العمل الفني يعبر عن الطبيعة الإنسانية ككل وعندها هو الحقيقة فلا يمكن أن يكون هناك عمل أدبي حقيقى يمتدح من الناحية الفنية ويعاب في نفس الوقت من الناحية الخلقية ، ومهما عالج من أوضاع اجتماعية أو سلوكية متعجزة أو مشوعة فهو إنما يهدف في الأصل الى الوصول بنا الى معرفة أدق ودعى أشمل بجوهر القيم والأخلاق نفسها . ولذلك فكلما ازداد العمل كمبالا من الناحية الفنية الجمالية ، كلما كان « أفضل » من الناحية الاخلاقية والعكس صحيح .

تستطيع أن تقول الآن ان رأى الناقد الكبرين لا يبعدان عن بعضهما بالقدر الذى يبدو لنا لأول وهلة . فمن الممكن التقريب بين المعيار الذى

ان الفن امر لا يمكن التنبؤ به على الاطلاق ، ولكن هذه حقيقة فوضي ؟
ان هذه الفوضى التي قد تبدو لأول وهلة وكأنها حرية المؤلف الكاملة التي لا قيود عليها تؤدي في الحقيقة الى ظهور ما يمكن ان نسميه بنظام أعلى اص باعمال مذهلة التجانس : هي الاعمال الفنية .

فلماذا كانت هذه اعمالا متجانسة ؟
الحل ينبغي ان يوجد قانون معين لتأليفها . وتوجد صيغة او قانون لتنظيمها . نعم انها موجودة بالفعل اذا شئت .

ان صيغة او قانون التأليف لكل عمل فني هو العمل الفني ذاته بكل تفاصيله دون أية تغيرات . وهكذا الامر في القوانين الطبيعية .. القاعدة الحزبية لأي واحد من ألف بروتين في التركيب المصنوع للانسان هي المادة نفسه ، فلماذا فرنا موشم ذرة واحدة كانت او انتهت بروتين ؟
مفادها ربما كان لا يتفق كلية مع الاول ان الانسان لا يستطيع ان يتشبه بالسيمفونية كلها من مقطع منها .
وهنا لن نجد مناهج كوفيتا Cuvier ولا وسائل الـ Cybernetic ان المبدأ الوحيد الذي لا جدال فيه والذي يفسح له أي عمل فني هو ان الفن ممكن . .

ولكن حقيقة مطلقة ، فهذا يتحقق شرط لا بد منه للاتلاف الروحي للناس ، فيبنا ينتم ، أي قانون او أية نظرية الى الطبيعة كالأوتوماتيكية المنصر الإنسانية فيها تماما معتمدا الخطأ او عدم الاكتمال كي تستمر القوانين في التفاد حتى ولو مات الجميع فان السيمفونية او الفيلم او الرواية ، من الناحية الأخرى ، جزء من التجربة الداخلية للبشر ولا يمكن وجودها متصلة من البشرية الا في قوامها المادي فصب كثير لا يزيد عن مجرد ورق او فيلم .

وبينما حاول العلم بعد التاريخ ان يخلق صورة للصالح الموسوعي تسم باقل قدر ممكن من الذاتية ناضل الفن ومقال يناضل في سبيل خلق صورة للعالم الذاتي تسم بأكبر قدر ممكن من الموضوعية ، «والذاتي» هنا بالضم الذي أبرزه ليتين أنه ليس عالم «الأنفس المتفرقة» بل هو العالم الروحي للبشرية ذلك العالم الذي يشترك فيه جميع الناس الذي خلق تاريخيا وتراكم على مر قرون مديدة .

ومعرفتنا بهذا الصالح الروحي الداخلي للبشرية لا يمكن ادراكها بدون الفن .
فاللن ليس زينة للمجتمع ومع ذلك قبل يمكننا ان نجد شيئا زينه أكثر ، وهو ليس متوجها لمعادنك العالم الخارجي بل هو من انه يشترك في عقلية المتفرقة . وعندما يصاحبه عليها .. وهو ليس أداة لإلهام الجماهير مع أنه غالب ما يقوم بهذه الوظيفة في معظم الاحوال بطريقة ممتازة وهو فوق كل ذلك أداة للتواصل بين الناس بدونها لا يمكن للمجتمع ان ينتظم ، انه يكشف الاسرار ويفتح الابواب امام كل فرد الى التجربة الداخلية للبشرية .

والفن أصيل وتلقائي ، وعندما يخطو أول اثنين من البشر على سطح القمر فانهما سبيلتان أول الامر فقد يتماثلان اذا سمحت بذلك حلة الفضاء وهكذا يكون أول مايقومان به عملا فنا - مهما كان بدائيا او أوليا - ويعدن ان يشعان في التحول الى علمهما .

وعندما يقول لي الناس ان التجربة الداخلية للبشرية يمكن ان تصلها وتلتهمها المفاهيم بقع الفن فانتى اقول .. بشرط واحد هو ان يكن

وراء كل مفهوم مادة او احساس قد نقله للفن اليئا او اناره فينا في وقت من الاوقات .

فاللن يستطيع مثلا ان يصور كلمة «الكراهية» بألاف الصور وسيختلف البعض فيما بينهم اختلافا أكبر من اختلافهم حول «الكراهية» و «الحب» مبررا عنهم بالمفاهيم الصامدة مع ملاحظة ان مثل هذا الوصف الادراكي سيحجب حتما الى الصور الفنية عندما تنشأ الحاجة الى تجسيد مادي خاص مثلما تلجأ الرياضة للارقام تماما ، ولقد نقول انها ألف باء تجربتنا الداخلية : ألف باء يعرفها الجميع . ومع ذلك فبالإسأل يزال

المعروف قليلا جدا عن الآلية التي تجعل الصور الفنية مفهومة لدى الجميع ، انها إحدى المصادفات التي شحات حتى انها لم تشر حب الاستطلاع والا لتحدث الناس عنها بفصاحة ولكن دونما وضوح كاف ، وعلى أي حال فقد يسأل ان جميع أنواع الفن دون استثناء - من جملة تجسية الى كونشرو - هي ذلك الرباط المركزي القرد (من واحد الى الجميع) (الجميع) المركزي الجذب (من الجميع الى الواحد) بين الناس وبدونه يستحيل قيام المجتمع الانساني . ول معظم الاحيان يقوم أسئلة اجلاء يطلق الدرات الأساسية لمز الرؤية للفن ، حروفه ، لكن غالبا ما تجد الى جوارها ذرات أخرى مجهولة المؤلف . ان المذرون الرابع للحكايات الشعبية لا يوجد بتصوير العالم الموسوعي في الفن بوصف وتعبير ، بل انه يشوهه عاصدا وينتهك في صوره قوانين طبيعة معينة ، الا انه مع ذلك ينقل التجربة الداخلية للناس بدقة وموضوعية مدسختين ويعكس صفاتنا القومية الغريبة .

ان ذرات الفن لا يمكن تفكيها ، وهي اذا فصلت فقدت حيويتها تماما مثلما يفقد البروتين لونه الحيوية .

ترجمة : عبد العزيز محمد إبراهيم

الرسالة والسكّين

للشاعر حامد طاهر

رسالة من جيلنا الحزين
سار بها اليك .. شاعر حزين

مر على حطين
في ظهره سكّين
في قلبه سكّين

وعندما ارتدى بظل قبرك الشاهق في دمشق
اساقطت من دمه الحروف مرة الصدى ..
مخدوشة الرثين !!

القدس ضاعت ياصلاح الدين ..

القدس ضاعت ياصلاح الدين ..

القدس أصبحت أسيرة لهم
جارية لهم

يجرجرونها مع الصباح تملأ الجرار
وفي المساء .. ينزعون عن حياها الازدار :

ويرقصون ..

في القدس يرقصون !!

على رخام الحرم الشريف يرقصون !!

ونحن ياصلاح ..

ناكلنا الجراح

تجلدنا الريح

تلفطنا الأرض، وتجذب السماء ثوبها من يدنا ..
فما الذي ضيعنا !!

يا الله يا صلاح قل لنا

يا الله يا صلاح ..

كنت سكّيت حين أطبق النبا

لأن قول الشعر في مواقف الأسى .. مخادعة !

لكنني أدركت أن الصمت ليس يطفى الظلم ..

وأن بعض الحزن لا يزول عندما نقاومه

بل حينما نقذفه صدورنا !!

يا صرخة البئر التي شوه قائمها الصدا

تجمعي ..

تجمعي ، وانطلقى

فقد يحرك النداء هداة الحمى ..

ويفزع الحدا !!

يا عصرنا المقامر الذي يلب ليلة صياحه

أعطيك عمري لئلا لساعة أعيشها في الدفء ،

والصراحة

الكلمات خادعة

الظفران خادعة

حتى انجذبت الروس خادعة

لا شيء يجر الموف .. يصدق الجميع !

يا سدي

فليت قبل أن أזורك

وكنت قد غسلت بالدموع خطوتي ،

وقلت : ربما تسمعنني !!

لكن بابك الكبير صدني

أظعنني على ضالتي

استكتني !

« ملعون من يتكلم !

« ملعون من يصرخ بالحكمة في الأسواق ،

ويستجدي خبز اليوم !

« كن فعلا .. لا .. كلمة

« كن لله .. يكن لك

وعدت يا صلاح

جيلنا الحزين

أحمل كل الصوت ، والرثين

من قائد حزين

ينتظر الصباح مثلاً ، سحائباً ، سحائباً من المطر

تسقط في القيعان

تطهر القلوب ، قبل أن تطهر الحفر !

لوحة الغلاف

المسح الفن الاسلامي للكتابة مكانا كبيرا بين عناصره الزخرفية وادراك
ما في الحروف العربية من مرونة وجلال فطوعها للتصير من احساسه الجمالية
واسعى على هذه الجردات نيش الحياة .

واختلفت استخدامات الكتابة العربية لبعثا لنوع الخامة وكان التسيج معالا
كبيرا لبراعات الفنان الاسلامي التقنيه روعة الاتقان وبها، الخامة مع جمال
الزخرفة . وكان صاحب - الطراز - وهو اسم يطلق على مصانع التسيج من
اصحاب النسيج في المولة له من الحقوقي ما للوزراء، وعلية القوم ..
وهذه الرعاية حققت لتلك الصناعات في العصر الفاطمي ازدهارا .

ولوحة الغلاف تمثل قطعة رائدة من التسيج الفاطمي برع الفنان
في الوانها كما وفق لى ان يعيد الحروف العربية الى عناصر تجريدية
خالصة لها ذاتيتها الخاصة وايضاها الزخرفى الغريب .. وهى دليل
على ادراك الفنان للخصائص الشكلية لى الحروف العربية .



نسيج من العصر الفاطمي
تصوير عبد الفتاح عيد



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الغلاف المخفي

الحرف فن من فنون الشرق الاثيرة .. استطاع الفنان ان يودج اشكاله
المجردة ايقاع الحياة وتناغمها .. وعرفت مصر بين بلاد الشرق هذا الفن الرفيع
لى عصورها القديمة لم عادت فتناوكت خامة القطار فى عصرها الاسلامى
فطورتها وابدعت منها الروائع منذ العصر الطولوني حتى العصر المملوكى .
ويمثل هذا الاناء احد روائع الحرف فى عصر الفاطميين ... ذلك العصر الذى
ازدهر فيه الحرف ذو البريق المصنئ، وفنن فيه الخزافون فى الوان اللطاف
... وفى الوحدات الزخرفية النباتية والهندسية والحيوانية .. وتتسبب هذه
الفنعة من العصر الفاطمي الى اليوم حيث وجدت مجموعة من الاواني الخزفية
الرائدة مصدرها هذا الاقليم .. وقدولى الفنان فى الوان اللطاف، وفى
استخدام الكتابة كمعبر زخرفى متنسق مع تشكيل الاناء .



اناء من الحرف القروى
العصر الفاطمي
تصوير عبد الفتاح عيد

بدر الدين أبوغازى